

مجمع
في الأدب الشعبي

عامر رشيد السامرائي

١٩٦٤
بغداد

.

,

,

,

.

السلسلة الثقافية

٨

For Purchase of Exchange
Central Library
University of Baghdad

مكتبة

في الادب الشعبي

عامر رشيد السامرائي

١٩٦٤

بغداد

وزارة الثقافة والارشاد

Fr 26
8

أورد ابن الاثير الاديب الموصلي الكاتب في (المثل السائر) أن بعض مشاهير أهل العلم والادب كانوا يجالسون العامة وسواد الناس فكان بعض الخاصة يعيبهم على هذا فيردون على عائبهم بأنهم انما يخالطون هؤلاء العامة التماسا لما يجدونه على ألسنتهم من الالفاظ التي تمتاز بلطف التركيب وجلالة المعاني .
وانه لمن الحق الذي لا يحسن أن يجحد أو يغمط ان للعامة منحاهم الخاص في التفكير والتعبير ، ولقد يمتاز أدبهم في الغالب بأنه ساذج فطري بسيط وقد يكون فيه شيء من التركيز والعمق والامتناع ذلك لان العاطفة العامة بدائية بسيطة غير معقدة فهي تستوعب كثيرا من الامور والاحداث ثم أنها تحسن التعبير عنها على أي حالة من حالات السخط والرضا والمدح والقدح بعيدا عن كل لبس وغموض أو لف ودوران . .
ومن البديهي أن الادب الشعبي قديم في العراق وقد عايش الادب الفصيح وحاذاه . . غير أن أحدا من المدونين لم ينصرف الى تدوين أصول هذا الادب فضاعت علينا معالمه كل ضياع ، اللهم الا النزر اليسير من نحو ما جمعه القاضي الطالقاني من أمثال العامة في بغداد وقد كتبه سنة ٤٢١هـ . . ومن ذلك ما كتبه بعض المؤلفين عن اللحن في كلام الناس ، وكان هذا اللحن مادة العامة وأحد جذورها الاولى . .

على أن كتب الادب عنيت بعض العناية العابرة باثبات نصوص يسيرة للشعر العامي من نحو (الكان وكان) والمواليا والدوبيت غير أن هذه

الضروب من شعرهم لم تكن عامية بحثة بل كانت شيئاً بين بين بالنسبة الى كل من الفصحى والعامية . .

وأقدم ما وقفت عليه من المصادر العامية للادب الشعبي رسالة مخطوطة كتبها كاتبها قبل مئة وخمسين عاماً ، وقد كان أثبت فيها جمهرة من الزهريات البغدادية ، وكان وقوفي على هذه الرسالة سنة ١٩٣٩ في القاهرة وكنت نقلت منها يومذاك شيئاً فقدته فيما بعد . . ولبعد الزمن لا أتذكر مما كنت قد نقلته من تلك الزهريات جلا ولا قلا . .

غير أن مصدرا مثل هذا المصدر حري بكثير من التقدير والتثمين ولو كانت هناك مصادر متعددة لادبنا الشعبي لاستعنا بها على تأصيل هذا الادب ومتابعة خطواته التي خطاها في مسيرته - خلال عشرات العصور - الى التطور والتبلور والنماء . .

وفي أيامنا الحديثة بدأ غير واحد من الباحثين ينصرفون الى جمع النصوص الادبية الشعبية المعاصرة وبذلك أمكن تثبيت صور كثيرة للادب الشعبي تصلح أن تكون حجة للادب الشعبي أو عليه بالنسبة لمن سيعنى بهذه الناحية في المستقبل من الباحثين والمتبعين . .

ولقد كان الاستاذ عامر رشيد السامرائي الاديب الكاتب الناقد أحد من انبرى الى دراسة هذه النصوص دراسة علمية منهجية ، وكنت أعلم أنه من وقت بعيد كان يتتبع الشعر الشعبي مما يتغنى به ومما لا يتغنى به ، حتى تحصلت له من ذلك حصيلة عظيمة وها هو ذا في كتابه (مباحث في الادب الشعبي) يجول جولة شاملة بارعة فيصنف مسائل الادب الشعبي منسقا أشنتاتها ومهذباً مباحثها . .

وكان مما أعانته على ذلك ما توفر لديه من مطبوعات الادب الشعبي التي لا أرى غيره قد عني بجمعها واقتنائها مثل عنايته هو بجمعها واقتنائها . . ولقد كان كثير من أهل الادب ينظرون الى الانتاج العامي المطبوع نظرة استخفاف ، وانهم لو استطاعوا المنعوا المطابع من طبع شيء من هذا القبيل . . غير أن الاستاذ عامر السامرائي كان يتلقف من الاسواق ما غث وسمين من المصادر العامية الشعبية فكان ذلك الجذر العميق لدراسته القيمة هذه . .

والذي أعرفه في الاخ الاستاذ المؤلف أنه حرب علي العامية يوم يراد لها أن تزاحم الفصحى أو أن تكون شيئاً مذكوراً الى جوارها . . ولكن اطلاق عنان البحث العلمي في العامية والمرور عليها بالدراسة والنقد والتاريخ أمر سليم العاقبة لا ينبغي أن تثار حوله الشكوك والشبهات .

والبحث في العامية إنما هو بحث في حياة العامة وما من شك أن في حياة العامة ما ينبغي أن يثبت ويدون فإنه لا يصح أن تنحس فصول التاريخ على سير الطبقات العليا وحدها . .

وفي دراسة الادب الشعبي العامي واستكناه حقائقه واستكشاف دخائله وبواطنه ما يغيد فائدة ظاهرة في معرفة الاواصر التي تربط بينه وبين الادب الفصيح ومن هنا سيكون في تناول اهل هذه الصناعة أن يرتفعوا بمتأدبة العامة وشعرائهم الى مستوى أعلى من مستواهم في الاداء والبيان بحيث يقربهم ذلك بعض القربى الى المنطق الفصيح واللسان المبين .

ولقد وفق المؤلف لما توخاه في تأليفه ، من رسم صورة شاملة لاساليب النظم الشعبي ، وكان اعتماده في جانب كبير من دراساته على طاقة عنده بارعة في التخريج والتأويل والمقارنة .

والكتاب في الواقع ظاهر التوفيق في حسن التأليف ودقة التنسيق واستيعاب موضوع الادب الشعبي بكل ما اتسع له اطار هذا البحث البكر الطريف .

واني لاحسب الباحثين في مثل هذه الفصول في المستقبل سيكونون عيالا على هذه الدراسة القيمة ، من أجل ما جاء فيها من اسهاب وتفصيل ترامت اليهما موضوعات الكتاب ومباحثه .

وصرف المؤلف جهدا عظيما في تأصيل الالفاظ وتعيين معانيها ، ولاسيما ألفاظ الزهريات والابوذيات التي يجهلها كثير من الناس ويعانون العناء الشديد من جراء الوصول الى معمياتها ومغلقات معانيها .

ووجدت المؤلف لم يكتف من وضع مؤلفه بنية الجامع المستقصي للنصوص ، وانما أضاف الى ذلك نية الناقد المستوفي لكل ما ينبغي استيفاءه من وجوه النقد ومسائله .

وكان المظنون الى يوم الناس هذا أن العامي لا يخطأ لانه لا يزال له حق وضع الكلم وصنع الالفاظ وتعيين المعاني على نحو ما يستقيم على لسانه ويطمئن اليه سمعه . . ولكن الاستاذ المؤلف شاء أن يضع حدا لهذه المقولة فسجل على الشاعر العامي ما سجل من أخطاء ومآخذ . .

ومما انفرد فيه المؤلف من رأي ما جاء به من مذهب خاص في تاريخ الادب الشعبي ، فهو يرى أن هناك ضربين من الادب أحدهما الادب الشعبي والاخر الادب العامي ، ويمثل الادب العامي عنده الملا عبود الكرخي الذي يحسبه المؤلف شاعرا عاميا وليس شاعرا شعبيا .

وهذا مذهب لا أحسب أحدا سيتابعه عليه ويوافقه فيه . . فان الشعبية والعامية معني واحد للفظين اختلفت حروفهما دون أن يختلف معناهما في شيء .

ورأيت المؤلف لم يمتد به باع البحث الى مسألة تراجم الشخصيات الشعبية التي أورد لها كثيرا من النماذج الشعرية في كتابه ، على حين لايزال فريق منهم أحياء يرزقون . . واذا لم يعن مثل المؤلف اليوم بإيراد شيء من سيرة شعرائه وتاريخ حياتهم ، فسيكون إيراد ذلك في المستقبل أشق شيء على من سيؤرخ لهذه الحقبة من كتاب الادب الشعبي وباحثيه . . وهناك نقطة لو شاء المؤلف لتناولها في كتابه وهي مسألة المحسنات البديعية التي حفل بها الشعر الشعبي العراقي على أصل سليقي وليس عن دراسة وتحصيل . . ولعل المؤلف ترك مثل هذا البحث ليعنى به آخرون ممن يتفرغون له . .

والمجموعة التي ضمها الكتاب من الزهريات حرية بالاعجاب فهي ثروة من عيون الشعر الشعبي المغنى في المقام العراقي ، وكان شكل ألفاظها بالحركات وتفسير معانيها ، من خير ما صنعه المؤلف فحرص بذلك على سلامة النص الشعبي من الخطأ في أدائه والتخبط في تأويله .
ولقد كنت أود أن لا أدع أقلم جانبا قبل أن أخوض في عباب هذا البحث الجليل الا أنني اثرت أن أدع القارئ يخوضه بنفسه فيسبر عمقه وغزارة مائه ويرى بعد ذلك رأيه فيه .
وعلى أي حال فلا بد من الاعتراف لمؤلفنا الاديب اللامع بأنه ذو أدوات حسنة في البحث والتصنيف وفقه الله وبارك في إنتاجه .

الشيخ جلال الحنفي

١٥-٧-١٩٦٤

لا يزال الادب الشعبي في العراق مهملا ، لا تمتد اليه يد باحث أو دارس تنقب في صفاته وتحلل اتجاهاته وتياراته بالرغم من أن الاداب الشعبية قد صارت موضع دراسة علمية عند أغلب الامم ، لاحتواء تلك الاداب على الصفات الفكرية والاجتماعية لشعوبها .

والادب الشعبي في العراق واسع في مداه ، متباين في اتجاهاته مختلف في ضروبه ، غير أن الضرب السائد والشائع منه والذي يجذب انتباه الناس هو الشعر الشعبي . الا أنه مع ذلك لم يظفر بدراسة جدية عميقة . وخلال سنوات مضت بدأ الاهتمام بالشعر الشعبي يتزايد ، فكان أن أخرجت لنا المطابع عددا لا يستهان به من الدواوين الشعرية ، غير أن معظمها يفتقر الى الدقة في كتابة اللفظة العامية والتبويب ، اضافة الى اهمال اعراب الالفاظ الامر الذي يجعل تلك النصوص مغلقة على الفهم .

ان دراسة الشعر الشعبي يجب أن لا تقتصر على تبيان أنواعه وأوزانه وتثبيت نصوصه فحسب . بل أنها تتطلب بحثا مسهبا وعلميا ، لا يغفل الدقائق اللفظية أو المعنوية ، وعناية بملاحقة الخط التطوري لذلك النوع من الادب مع اهتمام بدراسة سير الشعراء اذا كان فيها ما يزيل غموضا يصاحب النصوص . وليس من شك في أن مثل تلك الدراسة تحتاج الى جهد كبير ووقت كثير لاسيما اذا علمنا أن كميات هائلة من النصوص الشعرية لم تدون بعد ولا تزال تروى شفاهها .

وكتابي هذا محاولة لدراسة الشعر الشعبي في العراق ، وليس هو بالدراسة الكاملة . فان سعة الموضوع وتعدد أطرافه وتشابك بعض اتجاهاته كل ذلك دفعني الى التركيز في البحث والاكتفاء بالاشارات السريعة الى الخطوط العامة والى بعض ما يميز به شعرنا الشعبي والدروب التي يسير فيها، واني لآمل أن تتاح لي الفرصة لاستكمال هذه الدراسة والاحاطة بالموضوع في المستقبل .
وأخيرا ، علي أن أذكر أن بعض الشعراء الشعبيين قد ساعدوا في اخراج هذا الكتاب بما رووه لي من نصوص شعرية وأخص بالذكر منهم الشاعر الشعبي الاستاذ عبدالحسن المفوعر السوداني الذي تحمل من كثرة أسئلتي والحاحي في طلب النصوص الشيء الكثير . فاليهم جميعا أرفع شكري الوافر .

المؤلف

مَامِ الْاَدَبُ الشَّعْبِي ؟

ان تعريف الادب الشعبي ووضع الحدود له أمر لازم لكثرة ما يختلط بهذا المفهوم من معان متضاربة تفضي الى نتائج وأحكام متناقضة . وربما يقول قائل وما جدوى هذا التعريف ونحن نسمع أو نقرأ ذلك النوع من الادب ونعرف دون ارهاق فكري انه شعبي . فأقول : ان العناية بالمأثورات الشعبية بشكل عام وبالادب الشعبي بوجه خاص ، والتي بدأت تبرز في افقنا الفكري تستلزم ذلك التعريف والتحديد . فلقد غلب على وهم بعض من يعنى بهذه الامور ان كل ما تنتجه (العامة) من فكر أو مادة هو من التراث الشعبي الجدير بالتسجيل والدراسة . الامر الذي سيدخل في هذا الحقل الكثير من الامور البعيدة كل البعد عن ميدان (الفولكلور) .

أما في نطاق الادب الشعبي ، فان المحاولات التسجيلية أو النقدية الاخيرة ، أهملت أيضا وضع الحدود ، فاذا بأغلب تلك المحاولات لاتعدو كونها تسجيلا لا يتصف بالدقة أولا ، ويضم فيما يضمه الكثير من الغريب على الادب الشعبي ثانيا .

لقد جرت محاولات كثيرة لوضع تعريف للادب الشعبي ، وتلك المحاولات تنحصر في ثلاثة خطوط رئيسية هي :

أولا : انه الادب الذي يعبر عنه باللهجة العامية والذي يكون مجهول

المؤلف ، ويكون تناقله من جيل الى جيل عن طريق الشفاه .
وهذا التعريف قد اشترط مجهولية المؤلف أولا ، كما اشترط أن يكون تناقله شفاهيا جيلا عن جيل ، وهما شرطان ربما يصح تطبيقهما على الادب الشعبي في الفترة التي سبقت الاهتمام به والعناية بدراسته .
أما وقد انصرف الاهتمام الى دراسة الادب الشعبي وتسجيله والبحث عن مؤلفيه ودراسة حياتهم الخاصة وبيئتهم العامة يضاف الى ذلك ان تلك العناية من قبل الباحثين ومن قبل جمهور من الناس أدت الى أن يطبع ذلك الادب وينشر على الناس فان التعريف السابق يكون قاصرا وغير شامل ، لانه يسقط كل ادب عرف مؤلفه ، كما يسقط كل ادب مطبوع .
ثم أن التعريف السابق أهمل الإشارة الى المعنى أو المحتوى وانصرف تحديداه الى الشكل فقط .

ثانيا : انه الادب المعبر عن نفسية الشعب الهادف الى خيره وتقديمه سواء اتخذ اللهجة لعامية أو الفصحى وسيلة للتعبير ، عرف قائله أو لم يعرف دون أو لم يدون .

وهذا التعريف كما يبدو يشد تفسير الادب الى بعض المعاني السياسية ، فواضح أن أغلب النظريات السياسية تولى جماهير الشعب اهتماما كبيرا وتدعي فيما تدعي انها جاءت الى خدمة الشعب والترفيه عنه والبحث عن سبل الخير له وتسخير الطاقات كلها - ومن ضمنها الادب - من أجل ذلك . فالادب شعبي ان أفصح عن تلك الاغراض أو خدمها أو دعا اليها لاجئا الى اللغة الفصحى أو متخذاً اللهجة العامية وسيلة للتعبير . ثم ان هذا التعريف فيه تعميم واطلاق واسعان يتساوى فيهما الادب المثقف والادب البدائي ، والادب الفصيح والادب الشعبي ، هذا اضافة الى أن الكثير من القضايا والاحكام نسبية القيمة في كل زمان ومكان . كما أن التعريف المذكور يهمل بحدوده تلك كمية من الادب الذاتي ، أو الادب الشعبي المحلي الذي لا يتجاوز منطقة معينة .

ثالثا : انه الادب الذي يروى أو يكتب أو يطبع باللهجة العامية سواء عرف قائله أو كان مجهولا ، متوارثا عن الجيل السابق أو انه من صنع

قوم معاصرين • والاساس في الرأى الاخير هو اعتماد (الشكل) أو (وسيلة التعبير) صفة مميزة للادب الشعبى عن غيره فالادب الشعبى هو كل ما اتخذ العامية وسيلة للتعبير ، ان مناقشة هذا الرأى تستلزم البحث في نقاط عدة هى :

١ - لم سمي هذا النوع من الادب بالادب الشعبى ؟؟

هل لان محتواه شعبى ؟

أم لان اسلوبه عامي ؟

ولم سميناه (شعبيا) ولم نسمه (عاميا) ؟

ان الحقيقة التى يجب ان ندركها ان هذه التسمية ليست لسبب سياسى ، فقد كان القدماء من الكتاب كالجاحظ وأضرابه يسمونه أدب العامة أو أدب العوام ونظرا الى ان هذه التسمية أخذت توحى باحتقار الطبقة العامة وازدراءها فقد أبدلت التسمية • فالادب الشعبى هو أدب العوام من الناس ، أدب الفلاحين والعمال والفئات المغمورة اجتماعيا • ونحن اذا نظرنا نظرة علمية مجردة الى أحوال أولئك الناس لوجدنا أنهم يعيشون في بؤس وعوز ويقاسون من استعباد آخرين لهم ، ثم انهم محرومون من الثقافة • هذه الحقيقة تجعلنا نقول بثقة أن أدب هذه الفئة من الناس صورة ناطقة لبيئتهم وتفكيرهم • فالجهل المخيم عليهم والانغلاق الذى سببته الفروق الاجتماعية يشجع نشوء اللهجات عندهم أولا كما أنه ينتج أدبا اساسه الجهل والانغلاق ثانيا وبمعنى أوضح أن تلك الحقيقة تنتج ادبا يلجأ الى اللهجة العامية في تعبيره ، ويتسم بالسذاجة والضحالة في أغلب وأعم معانيه • وعلى ذلك لسنا نستطيع القول بأن الاسلوب وحده أو المعنى وحده هو الذي يقرر صفة الادب •

٢ - ينبغى علينا أيضا أن نتفق على تعريف للادب بمفهومه العام • فالادب هو التعبير عن تجربة شعورية وذلك التعبير انما يتم باسلوب رفيع يراعى فيه انتقاء الالفاظ وصياغة الكلام بشكل يثير الانفعال والاحاسيس المماثلة والان لننظر كيف نطبق التعريف المذكور على (الادب الشعبى) • ان الحقيقة التى لا مراء فيها أن التقسيمات المجتمعية تخلف

فروقا بينة في طرق التفكير والاستجابة النفسية ثم في طرق التعبير واستعمال الالفاظ . فالمثقفون مثلا لهم طرق تفكيرهم الخاصة واستجاباتهم أو انفعالهم بالمؤثرات تختلف عما هي عند غير المثقفين ، وطرق تعبيرهم تمتاز بالصقل والتهذيب ، وهم يستعملون اللغة الفصحى دائما . والمترفون لهم طرق تفكير خاصة ونفسيات خاصة وطرق تعبير خاصة تأتلف مع حياتهم . أما غير المثقفين ، والمعدمون فهم يمرون بتجارب شعورية أيضا ، وينفعل بعضهم انفعالا شديدا لا يجد مناصا من التعبير عنه . وعلى أرصفة الشوارع ، وفي الأزقة والأكواخ تكون النظرة الى الأمور مختلفة عن نظرة أولئك الذين يتقلبون في النعيم . ثم أن وسيلة التعبير (اللغة) تختلف أيضا ، فالطبقات (الشعبية) أو (العامية) المحرومة من الثقافة تلجأ الى ايجاد أو اقتباس الفاظ بعيدة عن الفصحى تطلقها على المسميات التي تعيش في أفقها والتي يندر وجودها في أفق المترفين أو المثقفين . كما أن السبب المذكور وغيره يؤدي الى تشويه بعض الالفاظ الفصيحة وذلك بقلب أو ابدال بعض حروفها أو استعمالها في غير معناها الاصيل ، وهكذا تنشأ اللهجة العامية . فالفرد من أولئك الناس انما يعبر عن انفعالاته بأسلوبه ذلك ، بلهجته التي تختلف عن الفصحى . فان تم التعبير عن ذلك الانفعال فهل نسمى ذلك أدبا شعبيا ؟؟ وهل أن كل انفعال يصلح لان يكون موضوعا أدبيا ؟؟

لقد قلنا في تعريف الادب انه التعبير بأسلوب رفيع يراعى فيه انتقاء الالفاظ والتراكيب واختيارها . وهذا ما ينبغي تطبيقه على الادب الشعبي ، فكل امرء معرض للانفعال ، وهناك كثيرون يقدرون علم ايجاد معان جيدة يغفل عنها آخرون ولكنهم يفشلون في التعبير عنها فالتعبير المطلق عن المعاني لا يدل على أن ذلك هو الادب ، بل يشترط أن يكون التعبير جيدا ومختارا . ونحن اذا اعتبرنا أن كل تعبير باللهجة العامية هو أدب شعبي أدى ذلك بنا الى اعتبار الكلام السائر والذي يتبادله الناس في الاسواق وفي المقاهي وفي البيوت أدبا شعبيا ، وعلى ذلك فليس كل ما كتب أو قيل بوزن وقافية وباللهجة عامية يسمى أدبا شعبيا . ان

علينا ان نفرق بين الكلام العامي وبين الادب الشعبي ، ولايضاح هذه
الفكرة أقول ان هناك الكثير من الكلام الذى وضع في اطار الوزن والقافية
وعبر عنه بلهجة عامية ، ولكنه مع ذلك بعيد عن الادب الشعبي ويكفى أن
نقرأ سوية النماذج التالية لنذكر ذلك :

قال عبود الكرخى في قصيدة (الهر والجريدية)

صادف يوم هر يجول وسط الدار يتربق الفرصة يريد يغنص فار
ذاك اليوم متوفق بقى محتار وتأثر رجع مفلس بتأنيه

أو قوله في قصيدة « تقلبات القدر الماجن »

الدهر يا لاسف غدار يالف للدي وأبكم

أو قوله في قصيدة (الراحة المفقودة في محطات القطار)

من المحطة لشهربان قدم أضرب يا جبان

أو قول الشيخ عبد الامير الفتلاوى منتدبا الحزبة الشرقى وشاكياله:

أبو محمد قصدتك وانت أبو سراج يذكرونك غيور او تقضى الحاجة
ابحاجة معنيك يكون تغطيها مكظمة والمدانة ما تسليها

أو قول عبود غفلة الشمرتي في قصيدته (وحدة الحسين) :

من سمع مقصودها هذا الفعل زعل حيث البطل منه ينزل
صاح أى والله ألف مرد انجتل دون عز الما يغيب هلاله

أو لنلقى نظرة سريعة على بعض الانماني العرافية مثل : (راح الولف
راح راح وشلون ارتاح) و (نيشان الخطوبة اليوم جابولى) و (سفرتك
لا تطولوها) .

فالنماذج المذكورة موزونة ومقفاة ثم انها بلهجة عامية ، فهل تدخل
ضمن اطار الادب الشعبي ؟ ان الجواب عندي هو النفي الجازم ،
لان التعبير فيها ليس من التعابير الادبية ، بل هو كلام عادى مما يتكلمه
عوام الناس ، ليس في ألفاظه أى ايعاء ، وهي ليست بالالفاظ المنتقاة ،
وليس في تركيبها ما يدل على الجهد المبذول . فهذه النماذج كلام عامي ،

وقد نسميه بتحفظ أدبا عاما • ولكننا لانسميه أدبا شعبيا • فهل من فرق بين (الادب) العامي والادب الشعبي ؟ وما هي تلك الفروق ؟
الواقع ان الفرق دقيق جدا ولكنه لا يستعصي على الادراك اهمه ما أشرت اليه • ف (الادب) العامي هو الذي يستعمل المعاني الشائعة والافكار السطحية ، ونادرا ما يبتكر معنى جديدا أو صورة جديدة • ثم انه يستعمل اللهجة العامية بتركيبتها الشائعة الاستعمال بين الناس ، أي انه خال من الصياغة الفنية ، ولذا يكون اسلوبه رديئا ومبتذلا لا يفرقه عن الكلام الذي يتداوله الناس سوى الوزن والقافية ان كان شعرا والسجع ان كان نثرا •

أما الادب الشعبي فانه على سذاجته (وعلينا هنا أن نفرق بين السذاجة وبين الرداءة) لا يخلو من الاقباس الفنية والموهبة الحساسة ، ويصاغ بلهجة عامية ولكنها غير لهجة الحديث اليومية ، انه يستعمل خلاصة العامية في اسلوبه ، ويستعمل خلاصة الافكار العامية في معناه • تختار له الالفاظ الموحية أو ذات الجرس الجميل ، أو المعنى الدقيق (مع ملاحظة نسبية الدقة) ، ويسلك في تركيبها سلوكا هو أقرب الى السلوك الفني ، فلنقرأ النماذج التالية :

من (الابودية) :

عجب لسه النواعي ما نعتني
وعجب عندك رسولي ما نعتني
شما أريد أغرب والشمك مانعتني
الهناد البلحاذ البابليه •

أو من (الموال) :

ظليت احوم على شوفك بس اروحن وارد
أبغي وصالك وأروم من المراشف ورد
مفروض ذكرك علينا بكل فريضة ورد
من حيث باسمك تتم فروضه والدعا
رضوان حسن الحوارى بوجنتك ودعه
الورد قدم لوايح واشتكى وادعى
ايگول انت الورد وشلون تشتم ورد

فأنت حين تقرأ النماذج المذكورة تحس في اختيار ألفاظها وتركيبها وفي معانيها ذلك الغموض الجذاب المؤثر الذي يكون في عمليات الخلق الفني دائما .
ولا بد أن أذكر هنا أن الشيخ فريق المزهري آل فرعون وهو من الرجال الأفاضل الذين يعنون بالأدب الشعبي كان قد كتب لي في ١٨-١٢-١٩٦٠ يقول :

« أعلم أيها الأخ الأديب أن للشعر الشعبي قواعد وأصول تختلف كثيرا عما تسمعون في الإذاعة العراقية من بعض الشعراء المحترفين أو ما هو مدون في بعض الكتب المطبوعة حديثا أو ما تسمعون من بعض الحفظة ، وإنما للشعر الشعبي قواعد وأوزان وبحور يرتبط بها كل منظوم على شكل ووزن وقاعدة مضبوطة . »
ثم يقول :

« إن الشعر الشعبي يجب أن يكون متماسكا أو متناسبا وإن لا يكون مبغضرا أو متناثرا لا يقصد منه ناظمه إلا (الترهيم) وربط البعض ببعض بلا تناسب ولا اتزان كأمثال بعض الشعراء من هذا النوع الذين طبعت لهم دواوين وهي لو تصفحناها لوجدناها جلها إذا لم أقل كلها لا تمت إلى الشعر الشعبي بصلة . »

بعد هذا يثار سؤال مهم هو : هل يدخل ضمن الأدب الشعبي ما ينتجه المثقفون باللهجة العامية؟؟ ولتوضيح السؤال نذكر أن بعض المثقفين يعبرون عن خوالجهم باللهجة العامية شعرا أو نثرا ، فهناك يوسف العاني في مسرحياته مثلا ، وهناك عزيز علي في منلوجاته ، ومظفر النواب في قصائده الأخيرة وآخرون ينظمون الابودية والموال ، وغيرهما . فهل يدخل نتائجهم تحت تسمية الأدب الشعبي؟؟ إن الجواب على ذلك هو النفي القاطع لأن من أهم صفات الأدب الشعبي السذاجة والعفوية ، أما ما ينتجه أولئك المثقفون فهو صناعة قد تكون ماهرة وقد تكون رديئة ولكنها تفتقر في كل الأحوال إلى السذاجة والعفوية .

والآن نعود فنقول : ما الأدب الشعبي؟؟

قد يكون من الصعوبة أن أقدم للقراء تعريفا علميا واضحا ، ولكن ذلك لا يمنعني من القول بأنه : التعبير عن انفعال عاطفي أو فكري ، يتخذ اللهجة العامية أسلوبا له في التعبير ، تطفئ على معانيه السذاجة التي يتميز

بها ابن الشعب المحروم من الثقافة ، ولكنها سذاجة لا تخلو من ارهاف
الحس . وبراءة وعفوية في اطلاق المشاعر والاحاسيس ، وصدق يتجلى في
رسم الصور للبيئة الاجتماعية والفكرية بلا تصنع ، وصدق في استعمال
الالفاظ والاساليب واختيارها . أما بالنسبة الى كون ذلك الادب مجهول
المؤلف أو معروفه مطبوعا أو غير مطبوع ، فان مجهولية المؤلف كانت ميزة
واضحة للادب الشعبي قبل الانصراف الى تدوينه وطبعه ، غير أن الاهتمام
به أدى الى البحث عن مؤلفيه وتسجيل حياتهم . ولكن ذلك لا يمنع من أن
يكون المؤلف مجهولا عند أبناء الشعب وليس عند الدارسين ، فابن الشعب
قلما يهتم بمؤلف (الابوذية) مثلا ، وكل ما يهمله هو الاعجاب بها ثم
ترديدها ، وربما يظل تناقلها شفاهيا ولذا فان التعريف السابق لا يشترط
مجهولية المؤلف وشفاهية تناقل الاثر اشتراطا قاطعا .
هذه محاولة لتعريف الادب الشعبي ، لا أدعى انها تضمنت الصواب
كله ، بل يكفي انها أثارت بعض ما يجدر بحثه بعمق وجد .

صِفَاتُ الْأَرْبِ الشَّعْبِي الْعَامَّةِ

النصوص الشعرية التي لم يشر الى مصدرها هي
برواية الشاعر الشعبي عبدالحسن المفوعر السوداني

حاولت في الصفحات السابقة مناقشة بعض المفاهيم السائدة حول
الادب الشعبي ، وقد تطرقت خلال بحثي ذاك وبإيجاز شديد الى بعض
الصفات التي تميز الادب الشعبي عن غيره ، وقد وجدت ان البحث يقضي
الاسهاب في بيان تلك الصفات استكمالا له والماما بكل نواحيه .
ولست أريد في هذا الفصل ان آتي على كل ما تتصف به الاداب
الشعبية من صفات في معانيها أو في أساليبها ، بل سأكتفي بالإشارة الى
الخطوط الرئيسية التي يمكن العثور عليها في ذلك الضرب من الاداب بكل يسر .
(١) يتميز الادب الشعبي بأنه أدب جماعة كبيرة من الناس ، ولذلك
سمي (شعبيا) . انه أدب الطبقة الشعبية ، الطبقة المغمورة من عمال
وفلاحين ، فهو ليس بالادب المقصور على فئة من الناس لا تستسيغ الا
الصور الجميلة والايحاءات البديعة ولا تطرب الا للأساليب الرفيعة . بل
هو أدب يردده الفلاح في حقله حين يعمل أو حين يعبت ، ويردده العامل
حين يكد ، وحين يخلد الى الراحة ، يرددونه بنغمات حزينة ان فاضت
النفس بآلامها ، ويرددونه بجمال قصيرة ونغمات راقصة في مناسبات الفرح
والسرور ، وتنطلق من أفواههم الامثال والحكم اذ يحين الجد وتتطلب
الامور النصيح والتوجيه ، وتسيل على سنتهم القصص والاساطير اذ
يجتمعون للسمر ليلا بعد ان انقضى النهار المتعب . انهم يقرأون الشعر
دون أن يدروا من هو صاحبه ، ويروون القصص دون أن يدروا من هو
مؤلفها ، وينطقون بالحكم والامثال دون ان يعرفوا من هو مبدعها . . انهم
يروون ذلك كله وكأنه ملك لهم جميعا ، لا يستأثر به أحد منهم . . فهو
أدب مشاع . ليس من قيود تمنع روايته ، وليس من قوانين تصون لاحد
حقوق تأليفه ونشره ، انه أدب يروى دون ان تكون هناك أية عناية ، ودون
ان ينصرف أي اهتمام الى الاديب نفسه . . . والاديب باعتباره (فردا)
ضائع ومنسي ، وما يصنعه من شعر أو نثر شعبي سرعان ما يصير ملكا
لمجموعة كبيرة من الناس ترويه متى شاءت بل وتتصرف فيه كما شاءت .

وقد أدى هذا الى وجود كمية من الادب الشعبي مجهولة المؤلف وكمية اخرى تنسب الى مؤلفين متعددين . فالامثال العامية كلها مجهولة المؤلف . وكذلك الامر بالنسبة الى القصص والاساطير وأغاني الاطفال والاعراس وما تردده النساء عند النعي . أما بالنسبة للشعر الشعبي فان الكثير منه غير معروف قائله ، كما أن هناك عددا من القصائد والمقولات التي تنسب الى شعراء عدة .

فلقد قال أحدهم :

الغيرك ما سنه جدمي ولك سن
فرض واجب علي وصلك ولك سن
من العناب لك شفة ولك سن
برد يخسه البرد ما هو جدي

ولقد نسبته الاستاذ عبد الرزاق الحسني الى الشيخ خزعل أمير المحمرة (١) بينما نسبته الاستاذ علي الخاقاني الى الخطيب الشيخ سلمان الانباري . (٢)

وقال آخر :

خزن جرح قلبي واكتمنه
عبيط ولا صحتالي وكتمنه
أنا اشمخفي هواكم واكتمنه
يبجحه الدمع من غصين عليه

فنسبته الاستاذ عبد الرزاق الحسني الى عبد العالي المنتفقي (٣) بينما أورده الاستاذ سلمان هادي الطعمة على أنه من منظومات الشاعر حسين الكربلائي (٤) .

وقال آخر :

روحي ايسگم ونياحة سلوهه
أحباب اللي يودوها سلوهه
سلمي لو ظفرتوها سلوهه
بيامذهب تحل دماي هيه

(١) الاغاني الشعبية ص ٧٧

(٢) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٦٧

(٣) الاغاني الشعبية ص ٦٣

(٤) ديوان حسين الكربلائي ط ٢ ص ٢٣

أورده الاستاذ علي الخاقاني على ان قائله هو حمزة آل ياگوت
الفتلاوي (١) بينما نسبه الاستاذ سلمان هادي الطعمة الى حسين
الكر بلائي (٢) .

وقال آخر من (الموال) :

ظليت أحوم على شوفك بس أروحن ورد
أبغي وصالك واروم من المراشف ورد
مفروض ذكرك علينا بكل فريضة ورد
من حيث باسمك تتم فروضنا والدعه
رضوان حسن الحوارى ابوجنتك ودعه
الورد قدم لوايح واشتكى وادعى
ايگول انت الورد وشلون تشتم ورد

وقد نسبه الاستاذ عبد الرزاق الحسيني الى محمد آل غضب (٣) ،
بينما اثبتته جامع ديوان الحاج زاير على انه من منظومات الاخير (٤) .

وهناك أقوال اخرى نسبت الى عدة اشخاص ، والتدقيق فيها يصل
بنا الى ان النص الادبي واحد ، ثم طرأت عليه بعض التغييرات في بعض
الالفاظ أو التراكيب نتيجة للرواية الشفاهية فمن ذلك قول الحاج زاير (٥):

نحل جسمي او تظل روحي تعالي
هبطنه والنذل بيها تعالي
يجاره الدهر ما انصف تعالي
نخبط اهمومنه ونجسم سويه

وقد اورده الاستاذ الخاقاني (٦) منسوباً الى الشيخ حسن الشيخ راضى
مع تغيير قليل هو انه استعمل كلمة (نخلط) بدلا من (نخبط) .

(١) فنون الادب الشعبى ج١ ص ٥٧

(٢) ديوان حسين الكربلائي ط ٢ ص ٣٦

(٣) الاغانى الشعبية ص ٣٦

(٤) ديوان الحاج زاير ج ٢ ص ٣٩

(٥) ديوان الحاج زاير ج ٢ ص ٤٤

(٦) فنون الادب الشعبى ج ٧ ص ١١٢

وفي ديوان حسين الكربلائي (١) نجد القول السابق على الشكل الآتي:

نحل جسمي وبغت روعي تعالي
يريم الرابي بروس التعالي
يجارة الدهر ما أنصف تعالي
نخط اهمومنه ونجسم سويه

وقال الحاج زاير (٢) :

هوينه اللي سلب عكلي هوينه
بجليب اظلم برض كفره هوينه
ابتلينا وكننا بشوگك هوينه
النجاة شلون يا أهل الرحم بيه

وقد جاء القول السابق منسوباً الى حسين الكربلائي (٣) مع تغيير قليل في بعض الالفاظ كما يلي :

هوينه اللي سلب عكلي هوينه
سكاري وكننا بشوگه هوينه
بجليب اظلم برض كفره هوينه
النجاة شلون يا أهل الرحم بيه

وقال الحاج زاير (٤) أيضاً :

ثلاثة خشوف وردن موح سدرن
سته اذهن وستة فوگ سدرن
او من لي ابسته أوسته سدرن
ذهن بالسته والتسعين اليه

وقد جاء القول المذكور في ديوان حسين الكربلائي (٥) على الشكل الآتي :

ست اغفن وست اغبلن سدرن
ذهن بالسته والتسعين اليه

ثلاثة اخشوف وردن موح سدرن
قسمت عليه بسته وستة سدرن

(١) ديوانه ط ٢ ص ٣٩ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ٤٦ .

(٣) ديوانه ط ٢ ص ٢٥ .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ٥٠ .

(٥) ديوانه ط ٢ ص ٤٠ .

وقال الحاج زاير (١) :

نهرت النفس ما تقبل نهاري
دموعي كـرن بخدودي نهاري
أغضي باللهـو عـبك نهاري
لـن لـيل الحزن يلتـم عليه

وقد جاء القول المذكور نفسه في ديوان حسين الكربلائي (٢) مع تغيير البيت الثاني كما يلي :

أغضي بالطرب عـبك نهاري

لـن لـيل الحزن يصعب عليه

وقال حسين الكربلائي (٣) :

حنين النيب مشجيني ولكفان
أنا وياك للـوزره ولكفان

رسمت امثال بودادك ولكفان
اعذرني لو صرت حـدر الوطيه

وقد جاء القول المذكور في ديوان الحاج زاير (٤) بالشكل الآتي :

نحت بفنون للخنسه ولكفان
انا وياك للـوزرة ولكفان

ارسمت تمثال لوصافك ولكفان
اعذرني لو صرت تحت الوطيه

وقال الحاج زاير (٥) في ديوانه :

(ثجيلة) اhlقت يـمحمـد بيـدها
انـجان انت شفت ورده بيدها

ثجيل الردف ما تعلم بيدها
اعيونك سوربت والورد هيـه

وقد أورد الاستاذ عبدالرزاق الحسني (٦) ذلك القول منسوباً الى

الحاج زاير بالشكل التالي :

(ثجيلة) اhlقت يـمحمـد بيـدها
جذبت يوم الـگلت ورده بيدها

اوتشجي من كثر همك بيدها
عيونك سوربت والورد هيـه

بينما جاء القول نفسه بشكل آخر منسوباً الى حسين الكربلائي (٧) :

(ثجيلة) اhlقت ياـصاحب بيدها
صحيح انت شفت ورده بيدها

اوتشجي من كثر همها بيدها
شلون تشم ورد والمسج هيـه

(١) ديوانه ج ٢ ص ٥١

(٢) ديوانه ط ٢ ص ٥١

(٣) ديوانه ط ٢ ص ٢٥

(٤) ديوانه ج ٢ ص ١٣٦

(٥) ديوانه ج ٢ ص ١٣٢

(٦) الاغانى الشعبية ص ٦١

(٧) ديوانه ط ٢ ص ٢٦ وفنون الادب الشعبي : علي الخاقاني ج ٥ ص ١٢٣

وقد أورد الاستاذ علي الخاقاني (١) القول الآتي منسوباً الى السيد جواد الطالقاني :

الك ياما دليلى جذب ونهت عليك اگضي العمر حشرات ونهت
بهواك انتة عدلت الناس ونهت ماخذني الهوه غصبن عليه
ثم انه ينسبه في محل آخر من كتابه (٢) الى عليوي الغافل الحياوي وبالشكل التالي :

البيابي دم دمعهن سال وانتهت عليك اگضي العمر حشرات وانتهت
بهواك انتة عدلتني الناس ونهت ماخذني الهوى غصبن عليه
وأورد الاستاذ الحسنى (٣) القول التالي منسوباً الى الشيخ راضي علي بك النجفي :

جفوني وعيسى المفارك تمدن دمه يجروح دلالي تمدن
كل الساچن البيده تمدن وأنا عكب المدينة البيده ليه
ثم انا نجد ان القول نفسه ينسب الى الحاج زاير (٤) وبشكل مختلف قليلا وهو :

جفوني او عيسى المحورب تمدن لهم يجروح دلالي تمدن
كل الساچن البيده تمدن وأنا عكب المدينة البيده ليه
وأورد الاستاذ الخاقاني (٥) القول التالي منسوباً الى حسن آل فرحان الظالمى :

ذلولى هام بودادك فتاها عليك ويا شرع چتلى فتاها
زليخه انت صرت وآنا فتاها وصرت أضرب تره بچفوف اديه
وقد ذكر الاستاذ الحسنى (٦) القول نفسه دون أن ينسبه الى أحد ،
أما جامع ديوان الحاج زاير (٧) فقد أثبتته على انه من مقولات الحاج زاير مع
تغيير قليل هو ان الشطر الاخير أصبح :

« اوصرت بيك المثل مضروب بيه »

-
- (١) فنون الادب الشعبى ج١ ص ٦٣
(٢) فنون الادب الشعبى ج١ ص ٦٤ .
(٣) الاغانى الشعبىة ص ٥٨ .
(٤) ديوانه ج٢ ص ٤٩ .
(٥) فنون الادب الشعبى ج١ ص ٦٧ .
(٦) الاغانى الشعبىة ص ٥٤
(٧) ديوانه ج١ ص ١٦ .

ونسب الى حسين الكربلائي القول التالي (١) :

انياب الدهر عضني ولاجن ابهيمه ولا ذره عندي ولا جن
مصايب گبل صابني ولاجن يخويه ولا شفت جسمك رميه

بينما أورد الاستاذ الخاقاني (٢) ذلك القول منسوباً الى علوان آل جحالي رئيس آل زياد وكما يلي :

الدهر عضني بنيبانه ولاجن ابهيمه ولا ذره عندي ولاجن
أنا راضي بجسمه الباري ولاجن أرى غيري وتشب نيران بييه

وينسب الى الحاج زاير (٣) القول التالي :

نحل جسمي اوزاد اليوم مرضاي على اللي ماشفت له شخص مرضاي
لوبات الترف بحشاي مرضاي اگله اگرب يهل مبعده عليه ..

أما الاستاذ الحسنی (٤) فقد نسبته الى عبدالعالي المنتفقي ، بينما نسبته الاستاذ الخاقاني (٥) الى السيد مرزوه الحلبي وبالشكل الآتي :

همت وانسلب عگلي وزاد مرضاي على الما مر عليه شخص مرضاي
لون تسكن بلب حشاي مرضاي اگول اگرب يهل مبعده عليه

ونسب الى حسين الكربلائي (٦) القول التالي :

دمه هلن ابدال الدمع يجفون على الراحوا ولا ظنيت يجفون
وداعي اشچان ضرهم لون يجفون جفوني والحسود اشتهمت بييه

بينما أوردده الاستاذ عبدالرزاق الحسنی (٧) منسوباً الى (درام بن تويلي) من عشائر آل فتلة بقضاء أبي صخير كما يلي :

دم هلي بidal الدمع يجفون على الما چنت أظنهم گبل يجفون
الوداع اشچان ضرهم لون يجفون جفوني وكل حسود اشتهمت بييه

(١) ديوانه ط ٢ ص ٥٧ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٦٦ .

(٣) ديوانه ج ١ ص ٣٣ .

(٤) الاغانى الشعبية ص ٦٤ .

(٥) فنون الادب الشعبي ج ٦ ص ١٠٤ .

(٦) ديوانه ط ٢ ص ٣٦ .

(٧) الاغانى الشعبية ص ٦٥ .

ونسب الى حسين الكربلائي القول التالي (١) :

بيدك فوضت نفسي تملك ولـك منزل ابدالي تملك
وحـكـك لا تظن روعي تملك اودك لو توافيني المنية

بينما ورد القول المذكور منسوباً الى الشيخ راضي علي بك النجفي
في مصادر اخرى (٢) مع تغيير الشطر الاخير وجعله :
« اودك لو تعاطيني المنية »

وأورد الاستاذ الخاقاني (٣) قصيدة مطلعها :

تعال اوشوف عملات الدهر بينا تبدل طيب جمعتنا بتجافينا

وذكر بأنها مجهولة المؤلف . كما أورد قصيدة (٤) اخرى مطلعها :

كلبي يخلـك الله انـصدع حين الصـرت بالصدمات

من كل كـتر

وذكر بأنها مجهولة المؤلف أيضا . كما أثبت الموالين التاليين ضمن
مجموعة من الموالاة على انها مجهولة المؤلف .

(١) ديوانه ط ٢ ص ٤٥ .

(٢) فنون الادب الشعبي للـخاقاني ج ٢ ص ٦٥ والـاغاني الشعبية للحسنى ص ٥٩ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ١٢٣ . كما أن نص القصيدة الذي سبق ان أملاه على
أحد معارفى من أهل النجف قبل سبع سنين يختلف فى بعض ألفاظه عما أثبتته الخاقاني ويزيد
عليه . وفيما يلي النص الموجود لدي :

تعال وشوف دورات الفلك بينا تبدل طيب جمعتنا بتجافينا

تبدل طيب جمعتنا بحزن وفراڤ وحادى خلتي صوت بحدوه وساڤ
عيني مولحت والنوم منها انباك والاكثر فرحة الشـمات تاذينا

غدوا يا وحشتى ويا فرحة الشـمات نفذ صبرى ودليلى بالونين يبات
انا من اذكر ليالينا وزمان الفات اصيح بصوت عودن يا ليالينا

اصيح بصوت يشجى الصخر لاوى الجيد اصيح وصايحى ما ينسمع شيفيد
هذا العيد والعيد المضى وكل عيد يكون الى يهـنينا يهـزينا

يهـنـينـى ويرد يشـوفـنـى مالوم يـگـوم يلوم بيه واش يفيد اللوم
عنـى النـوم من يوم الجفـوا لـيوم يا خـوتـى الـهـومت عينه عمت عينه

عـادـة وجـاريـة لو صـوتـوا بـرحـيل ولو راد الخليل عن الخليل يشيل
يـصـير وداع عندهم والدموع تسيل لجن صوت بغير وداع حاديننا

دهـشـنـى بجيش دهرى بيش ارده بيش دها احبابى وعلى كدر لزيد العيش
نـحـرتـه بجيش صبرى وفر عـجـيد الجـيش انتـصر جيش الدهر وتسيطر علينا

(٤) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٦١

نيران هجر الجفا باغصى الغلب شبه
 ليلو ثناياه لو چنهن كسر شبه
 خشف من الحور أول مادرك شبه
 غصن من الموز توه بالليالي غلب
 غنج طرب وبطشاش الماي يلعب الغلب
 جاني العريضي وايريد اوياي شلع الغلب
 بزون ماله غرض ويشرمخ الشبه

والثاني (٢) :

خيولنا من كثر كطع الفيافي چين
 بدموع عيني عليهم بالليالي چين
 مع ذا وزند الدهر لاهل الحمية چين
 سيل سفح والبحور الساكنة عليه
 او ماظن يطفى شرار البكلب عليه
 من وجد نذل يخلف بالكلب عليه
 انگله ولك چوخ هذا ايگول هذا چين

وقد أكد لي الشاعر الاستاذ عبدالحسن المفوعر السوداني بأن الموال
 الاول هو للشاعر (حاجم بن حتاجه الاسدي) والثاني للشاعر (الشيخ
 احمود ابو خزينة السوداني) ويجدر بنا أن نشير هنا الى الاختلاف الذي
 وجدته بين رواية الخاقاني وبين رواية السوداني .

فالموال الاول جاء برواية السوداني كما يلي :

چانون الك يا ترف باغصى الحشا شبه
 ليلو ثناياك لو چنهن كسر شبه
 ظبي من الحور بعده ما درك شبه
 غصن من الموز توه من الليالي غلب

(١) فنون الادب الشعبي ج٧ ص ٨ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج٨ ص ١٠٤ .

غنج طرب وبطشاش الماي يلعب كلب
جاني العريضي ابن الجلب ويريد شلع الكلب
بزون ماله غرض ويشرمخ الشبه

ويبدو لي ان هذه الرواية هي أقرب الى الأصل من رواية الخاقاني ذلك لان قوله (خشف من الحور أول ما درك شبه) غير ذي معنى ، والذي أذهب المعنى لفظة (أول) لان الاتيان بها جعل المعنى ناقصاً ، اذ أن القاريء سيظل ينتظر شيئاً بعد القول بأن (ذلك الطبي حين ادراكه للشباب) .
واذا رجعنا الى رواية السودانى لوجدنا ان المعنى واضح وتام في القول (طبي من الحور بعده مادرك شبه) .

أما الموال الثاني فقد رواه الاستاذ السودانى كما يلي :

اخيولنه من كثر كطمع الفيا في چين
مع ذا وزند الدهر ويه أهل الحمية چين
ادموع عيني عليهم بالليالي چين
سالن سفاح ابجر الساكني عليه
ما ظنتي يطفه شرار البكلب عليه
من وجد نذل يخلف بالكلب عليه
اتكله ولك چوخ هذا ، يگول هذا چين

ويبدو لي هنا أيضاً ان رواية الاستاذ الخاقاني لاتخلو من الاضطراب وان الاقرب للصواب هي رواية الاستاذ السودانى . فالشطر الثاني الذي أورده الخاقاني لا يتفق في المعنى مع الشطر الاول ، لان القاريء سيظل يتساءل : لمن يعود الضمير في قوله :

« بدموع عيني عليهم بالليالي چين »

بينما هو واضح في عودته الى (أهل الحمية) في رواية السودانى .
ثم ان استعمال حرف الباء في لفظة (بدموع) جعل المعنى قاصراً
اذ المفروض أن تذرف العيون دمعاً وليس شيئاً آخر .
واذا انتقلنا الى الشطر الرابع من رواية الخاقاني نجد المعنى منقطعاً
عن الشطر السابق ، مما يدل على ان ترتيب الابيات الشعرية عند الخاقاني
جاء مخالفاً للأصل .

وروى لي الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني (الابوذية) التالية على
انها مجهولة المؤلف :

النواهي اشعبن غلبي حين مارن ادلعن ليه ولعد الغير مارن
الوشاح ايصيح والخلخال مارن ترس وأدري بسكوته يعم عليه

وروى لي أيضا من (الموال) ما يلي على انه مجهول المؤلف :

چانون غلبي انضرم والدمع سين ولام
ثوب الصبر هالرگد والجسم سين ولام
وسيوف هجرك علي چي تظن سين ولام
بحشاشتي هل خذن والعگل شين وتيه
مرخص الك مالكي وبروحي شين وتيه
حيث انت راعي الي واني الك شاة
اعمل معي ماتشا وبرأفتك سين ولام

وروى لي أيضا موالا آخر مجهول المؤلف هو :

يا ريم شوگ صگطري في حشاي انتـه
ومتيم بهـواک ما بطلت انتـه
سيد النجوم البدر ، سيد البدر انت
وخادود عسجد الک ونصب منهن خف
حتى نحل جسمي ونومي من فراگک خف
گتله يفتاتي الخبر گال شعلامک خف
لا تظن من يهـواک الاهويتـه انتـه

هذا اضافة الى الكثير من الاقوال الاخرى التي تذكر على انها
لبعضهم أو أحدهم .

[٢] يتميز الادب الشعبي أيضا بأنه عرضة للتغيير والتبديل ، وهذه
الميزة نتيجة للصفة الاولى ومرتبطة بها ارتباطا وثيقا . فان السعة
في انتشار الادب الشعبي تفضي حتما الى تغيير أو تحوير في الالفاظ ، كما
ان الرواية الشفاهية سبب آخر في تلك الظاهرة . فقد ينسى الراوية لفظة
بعينها أو تركيبا بعينه فيبدلها ويبدله من عنده أو قد يستقبح المرء لفظة

بذاتها أو تركيباً بذاته فيغير في ذلك كما يستطيب ذوقه . أو أن شخصاً ما يسمع الرواية بلهجة معينة فيعود يرويها بلهجته الخاصة .

ونحن إذا ألقينا نظرة سريعة على القصص الشعبي لوجدنا أن هناك اختلافات واضحة في سـرد وتسلسل الحوادث أو في صفات بعض الشخصيات ، والاقاصيص التي سمعناها من أمهاتنا وجداتنا واختلاف تفاصيلها بالنسبة لكل منا خير دليل على ما يطرأ على الأدب الشعبي من تغييرات كثيرة . ولقد انتبهت الدكتورة سهير القلماوي^(١) إلى هذه الميزة حين درست كتاب (ألف ليلة وليلة) وأشارت إليها في مواطن عدة من كتابها .

وفي الأمثال العامية نجد أن هناك بعض الفروق والاختلافات في اللفظة الواحدة أو في التركيب اللفظي للمثل الواحد حين يرويهِ أكثر من واحد ، مما يدل على أن هذا النوع من الأدب عرضة للتغيير والتبديل نتيجة أسباب كثيرة لسنا في صدد شرحها الآن .

فيقال مثلاً (٢) :

الجوه ابطه عنز (يبغج)

ويقال : الجوه ابطه عنز (يمعمع)

ويقال مثلاً : لا حظت برجيلها ولا خذت (مله) علي

ويقال : لا حظت برجيلها ولا خذت (سيد) علي

ويقال مثلاً : (راح) الخيط والعصفور

ويقال : (طار) الخيط والعصفور

ويقال مثلاً : أبو الجعل فوك التل بيده عصاته و (يفتر)

ويقال : أبو الجعل فوك التل بيده عصاته و (يشتل)

ويقال مثلاً : البحر مينكس من لكة الجلب

ويقال : البحر ميتنكس من لكة الجلب

ويقال مثلاً : البطانة أغلى من الوجي

ويقال : البطانة أغلى من الوجه

(١) ألف ليلة وليلة د. سهير القلماوي .

(٢) راجع الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحنفي الجزء الأول .

ويقال مثلاً : البعيد عن العين ينساه الكلب

ويقال : الماتشوفه العين تنساه الكلوب

ويقال مثلاً : تلاكوا عرنه وعرنين

ويقال : تلاكوا عرنه وعرنين ، وعليك يارب المعين

ويقال مثلاً : جدر الشراكة ما يفور

ويقال : الشركة ما بيها بركة

ويقال مثلاً : ظل العار بالدار

ويقال : ما ظل بالدار غير العار

ويقال مثلاً : عادة البالبدن ما يغيرها غير الچفن

ويقال : طبيعة البالبدن ما يغيرها غير الچفن

أما في الشعر فان هذه الميزة تتضح بشكل بارز جداً وكمثال على ذلك قول أحدهم (١) :

وحك مخدرات الحزن بحيار عليك الروح يا مدلول بحيار
لون كل جلب يعوي أرميه بحيار خلص يا صحبي حجار الوطيه

فقد رواه الحاج هاشم رجب (٢) كما يلي :

وحك المخدرات الحجب بحيار وعليك الروح يا مدلول بحيار
لون كل جلب يعوي ارميه بحيار خلص يا صحبي حجار الوطيه

وقال أحدهم (٣) :

لفاني شبه عود البان يهده وعلى چتل المتيم بذل يهده
لون موسى بضوه الخدين يهده نجوا گومه اولاً تاهو عشيه

وسمعه يغنى في سامراء مع تغيير البيت الاخير كله وجعله :

خطايا تصيبكم وذنوب يهله تمنعونه ويريد الوصل ليه

(١) الاغانى الشعبية ص ٨٢ .

(٢) مختارات من الابودية العراقية ص ١ .

(٣) الاغانى الشعبية ص ٧٣ .

وقال آخر (١) :

أهلا يا نسيم الريح يالماس على الشبهوا خد الورد بالماس
سجية الورد يذبل حين يلمس وإذا مهما تقبله احترم ميسه
وقد أورده الحاج هاشم الرجب (٢) كما يلي :

أهلا يانسيم الورد يالماس ومن خده عقيق اليمن يالماس
الورد يذبل ينأهي حين يلمس وإذا مهما تقبله احترم ميسه
وروى الاستاذ عبدالرزاق الحسني (٣) القول التالي ناسباً اياه الى
السيد مرزه من سكان الحصين (بالتصغير) في لواء الحلة :

دلالك لو غنج يدعج وهابك علي تخفي غطع وصلك وهابك
كلما ألكاك أريد أحجي وهابك واگول يعود وأبديله الشجيه
بينما أورده الاسـتاذ عبدالكريم العلاف (٤) ناسباً اياه الى الحاج
يوسف الكربلائي بالشكل التالي (مع ملاحظة اختلال الوزن في الشطر
الثالث) :

دلالك لو غنج يدعج وهابك علي تخفي غطع وصلك وهابك
كلما أريد أشجي وهابك واگول يعود وأبديله الشجيه
أما الاستاذ علي الخاقاني (٥) فقد أورده ناسباً اياه الى محمد صالح
السماوولي الكوفي كما يلي :

دليلي من زغر يدعج وهابك غضيت العمر ها حسرة وهابك
أنه من ألكاك أريد أحجي وهابك واگول يعود واحيله الشجيه
وقال الحاج زاير (٦) :

يعاذل نار شوگک ول تمسني اهديني الشوف جبي والتمسني
بچه من مد يمينه والتمسني لگاني نفس ما مش جسد بيه
رواه الحاج هاشم محمد الرجب (٧) كما يلي :

(١) الاغانى الشعبية : عبدالرزاق الحسنى ص ٧٨ .

(٢) مختارات الابوذية العراقية ص ٣٢ .

(٣) الاغانى الشعبية ص ٥٥ .

(٤) الموال البغدادي ص ٧٣ .

(٥) فنون الادب الشعبي ج ٦ ص ١٠٥ .

(٦) ديوانه ج ٢ ص ٤٤ .

(٧) مختارات من الابوذية العراقية ص ٤٣ .

يناهي نار شوگ والتمسني اهديني الشوف حبي والتمسني
بچه من مد يمينه والتمسني جسد ما وجد بس النفس بييه

وروى الاستاذ عبدالكريم العلاف (١) البيت التالي :

اخذوده من شعاع الشمس قدحن واشوف الترف گلبه علي قد حن
انطيني قدح واني انطيك قدحن لذيد العيش نتشارك سوويه

وقد سمعته يغنى على هذا الشكل :

اخذوده من شعاع البدر قدحن وعجب گلبك علي اليوم قدحن
اسقني قدح واني اسقيك قدحين لذيد العيش نتشارك سوويه

وقال حسين الكربلائي (٢) :

سكاري احنه بهوه شوگه وصحنه جرى دمعي وجرح خدي وصحنه
غرگنه من الدمع صاحوا ، وصحنه احترگنه وناركم عمت عليه

بينما أورده الاستاذ هاشم محمد الرجب (٣) كما يلي :

بغرامك بعد ما نوعي وصحنه جرح خدي وسفح دمعي صحنه
غريج من الدمع صاحوا وصحنه حريج وناركم عمت عليه

وقال أحدهم :

الرمـد للـحزنـان بيه حاله زينـه
مجد يصـد اعليه من تهـل عينـه

وقد سمعته يغنى بتغيير البيت الثاني كما يلي :

مجد يحط اعليه من تهـل عينـه

[٣] يمتاز الادب الشعبي أيضا بالخروج على ما ألفته العامة في كلامها اذ نجد ان هناك تحويرا في اللفظة الواحدة ، أو تغييرا في تركيب

(١) الموال البغدادي ص ٧٤ .

(٢) ديوانه ط ٢ ص ٣٤ .

(٣) مختارات من الابودية العراقية ص ٣٩ .

العبارة ، من تقديم وتأخير في اللفاظ أو حذف أو اضافة بعض الحروف الى أصل الكلمة . ويكثر ذلك في الشعر ، وللتمثيل على ذلك الخروج اقدم الامثلة التالية :

قال أحدهم من العتابة (١) :

أريد أبجي على روعي وناحي ابعيني حليت الدنيا وناحي
صديج المانفعي وانا حي ما أريده يوم ردت التراب

فعبارة (وناحي) في الشطر الاول أصلها (وانوح) وفي الشطر الثاني (ونواحيها) غير ان الاصل غير كما ترى .

وقال آخر (٢) :

طرنى الفلك عن شخصك ونجباي نحيل ولا بطل وني ونجباي
حبيبي لو غرب حتمي ونجباي أره وملك يكف عني المنية

فعبارة (نجباي) أصلها في الشطر الاول (نج بي) أي نحاني عنك وفي الثاني (نحبي) وفي الثالثة (نحبي) غير ان تلك الاصول غيرت .

وقال آخر (٣) :

احنه من علي يزهر سمانه وينفت على الكفر دائم سمانه
وره الافق أتافل شمسة سمانه وبد متغيب شمس الحيدرية

ف (سمانه) في الشطر الاول أصلها (اسمنا) وفي الثاني (سم) وفي الثالث (سمائنا) . غير ان تلك الاصول جرى عليها التغيير الذي رأيت . بل قد تغير اللفظة الى حد يصعب معه فهم المعنى بيسر ، وقد يحتاج القارئ الى وقت غير قليل وجهد كثير للعثور على أصل اللفظة بعد أن يعثر على ما اضيف اليها أو حذف منها من حروف ، أو ما ادغم من حروفها . فمن ذلك

(١) الاغانى الشعبية ص ١١١ .

(٢) مختارات من الابودية العراقية ص ٢٤

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٧ ص ١١٦ .

قول شايح الطرفي مبارياً البيت التالي :

كلي بكلك ممزوج ومتصل والموزيات التي تاذيك تاذيني

* * *

يناهي نواظري دايـم بكلك
دمه وعيب آسف منطي بكلك
الـكل ممزوج يمدل بكلك
التصل والموزيات البيك بيـه

لفظة (بكلك) الاولى تعني : بكن لك (من البكاء) والثانية : بك لك
و (الك) عند حساب المولدين عشرة ملايين .

أو قول الشاعر عبدالحسن المفوخر السوداني :

حسام اللحظ يمدل ميرد
غلبى وكلمه أرد اشگفنه ميرد
ينـاهي ليش لنهودك ميرد
يمي ولاچـن أمحرم عليه

لفظة (ميرد) الاول بمعنى : مرد أي عركه والثانية لايرد والثالثة
مجرد .

أو قول آخر (١) :

كلما أفزن من منامي ثايـه
خلني أنشدك ريت لاهلك ثايـه
موش بالخلخال جلب ثايـه
جلبابجـله وعثر من طاحمات

لفظة (ثايه) الاولى بمعنى (يتشاب) أي يتمنى . والثانية بمعنى
(الثوب) والثالثة (الثوب) .

(١) برواية الشاعر عبدالحسن المفوخر السوداني .

وقال آخر (١) :

مِية هله ابهل طول اعتاب الي ويـاك
اسنين أدور عليـك هسه الله جابـاك

فكلمة (جاباك) في الاصل (جابهك) أي جاء بك .
وقال عبدالحسن المفوهر السوداني (٢) في قصيدته (محكمة الغرام) :

كلي من هل الاعضوية كتله من أصل وفرع

ومنها : او مدعي العلاف عام اشحدك انتة اتكلمه

فكلمة (الاعضوية) محرفة من (العضوية) . كما ان التركيب [اومدعي العلاف عام] ليس مما تستعمله العامة ، بل هم يقولون [اومدعي عام العلاف] .

وقال الكرخي (٣) من قصيدة (الجواب المسكت) :

فليعلم خصيمي العاهر الخامل في يمناي قاطع سيف أنا حامل

وتقديم الصفة على الموصوف في اللهجة العامية استعمال غير مألوف كما ورد في قوله (قاطع سيف) .

وقال الملا منفي العبد العباس (٤) في قصيدة (طاب الشراب الليلة) :

غني وهز اعطافك والگذلتك عدلهـا
مترجرات اردافك عفيه خصر شـايـلها
خليني امص شـفافك بوخدودك اتمثلهاـا
حبك دعاني انحيله واتغنـجـك ماـذيني

فان لفظة (انحيله) للمؤنث وليس للذكر . ولكن الشاعر جوز لنفسه هذا الاستعمال وخرج على المؤلف .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٧ ص ٨٨ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٦ ص ٩٩ .

(٣) ديوانه ج ١ ص ١٠٠ .

(٤) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٧٩ .

وقوله (١) أيضا في إحدى قصائده :

والشاة للذيب افترس والذيب صال اعلی الاسد

فقد كان عليه أن يقول (افترست) لا (افترس) .
وقال الشيخ ناجي مطلب الحلبي (٢) :

دعوتي محد كمشها تتبع الناس اليغشها

فان المألوف في اللهجة العامية عدم تقديم الفعل على الفاعل كما جاء في (تتبع الناس) .

وقال آخر (٣) :

موش أطحن بحنطات أطحن بهمك
كلما أدير الراح كل فكري يمك

فالمقصود بالراح هنا (الرحى) الا انها حرفت عن الاصل ، وصارت توهم بأن المقصود بالراح الخمرة لولا ورود لفظة (أطحن) في البيت الاول:
وقال ابراهيم وفي (٤) :

تاه من بين ادي طيري اوراح لمن راح خيري
انجان يهوه اويحب غيري أسأل الباري يوفكه

ف (ادي) أصلها (ايدي) ولكن الشاعر جوز لنفسه تغييرها ليستقيم الوزن وان كان في ذلك خروج على طرق التعبير العمية .

وقال آخر (٥) :

يبو طول العدل چلزان يزاك التسلسل چي عفتني الله يزاك
ابعدت عني يزين الطبع يزاك بعد مالي تره همة قويّة

فلفظة (يزاك) في الشطر الاول أصلها (يا زاكى التسلسل) وفي

(١) فنون الادب الشعبي ج ٤ ص ١٠٤ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٤ ص ١١٠ .

(٣) مجلة التراث الشعبي العدد (٦) .

(٤) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣٩ .

(٥) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٧٢ .

الثاني (جزاك) وفي الثالث (يكفي) • غير ان تلك الاصول عراها التغيير والتبديل •

وقال آخر (١) :

چتر عذاب الروح أنه ارضه يهوي
بالحشر بلجي يطول موگافك اويي

والمألوف في استعمال العوام قولهم (موگفك) أي موقفك ولا يقولون (موگافك) •

[٤] قلنا ان الادب الشعبي يجب أن يكون خلاصة للافكار والاساليب العامة • وهذا من أسباب وجود الكثير من الرموز والاشارات الى الحوادث المهمة القديمة أو الحديثة • فالامثال العامة خلاصة لتجارب وحوادث ، بل هي أحيانا موجز كثيف لقصة طويلة (٢) • أما في الشعر الشعبي فاننا نلاحظ أيضا وفرة تلك الاشارات ، رموز يشار بها الى حوادث تاريخية أو أساطير أو بعض المعتقدات ، وهم انما يلجأون الى الاشارة اليها رمزا لان تلك الحوادث معروفة بخطوطها العامة في أذهان أغلب الناس وان كانت صور المعرفة مختلفة ومتباينة في التفاصيل • فكلمة (أيوب) ترد في الشعر والنثر لتدل على الصبر العظيم يقاسيه الشخص كحال ايوب النبي •

قال محمد غالي الواسطي (٣) :

التيه تسج عالخـد دمعتي اوهـاي ياولفي قسمتي
مبتله (ايوب) ببلوتي اوقيس مثلي ما تمرمر

وكلمة (الخنساء) ترد للاشارة على عمق الحزن وملازمة البكاء •

قال الحاج زاير (٤) :

سره ظعن الاحبـة ماتونه (الخنسه) بعض وني ماتونه
چثيرين امن أهله ماتو النه مثل فجتك فلا فجوا عليه

(١) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٧٢ •

(٢) راجع الامثال البغدادية للشيخ جلال الحنفي حول قصص الامثال العامة •

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٦ ص ٢٨ •

(٤) ديوانه ج ٢ ص ١٢٩ •

ولفظه (يوسف) تذكر للاشارة الى الجمال الفائق كما ان لفظه
(يعقوب) تذكر للاشارة الى مقدار ما يعانيه الاب عند فقد ولده .
قال أحدهم (١) :

الهضم ما خلف بگلي سواءن ونه (ويعگوب) بالبلوه سواءن
زمانى مشيتكى منه سواءن اشچي دوم من أهل الاذيه

وقال حسن التنكجي البغدادى (٢) :

خجلت الاقمار بأنوار الوجن فقت (يوسف) يامدل بالحسن
واني عن (يعگوب) قاطين الحزن زدت والله وصرت أشبه للفظيم

وقال حسين الحاج عبد الدجيلي (٣) :

أجلبنك ياليلي وصك راح براح چالمسموم الوج او لا دقيقة أرتاح
أنوح عليك أنه من كثر ما ناح (يعگوب) اعله (يوسف) من صفه ابغيه

وقال آخر (٤) :

السين سل گلي ابشرته والچبد بالشوگ فته
تشبه اليوسف وجنته تصلح الكل روط زينته

الشين شبه الشمس يسطع من برجهـا حين تطلع
الحسن عد حبي تجمع مثل يوسف موصفيه
ومنها أيضا :

النون ناديت اوچبدتي انطـرت اوذابت مهجتي
تشبه (اليعگوب) شدتي من فگد (يوسف) نيينه

وقال الملا منفي العبد العباس (٥) :

نادها يـلـيـله الليل لو دلهم أعد النجم وبكثر النجم لي هم
ابيضت بالبچه عيني وغديت أجهم مثل يعگوب حين الغاب يوسفها

(١) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٧٧ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ٦٩ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ٧١ .

(٤) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٧ .

(٥) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٨٨ .

وقال الحاج زاير (١) :

ثوب عليه رگد وامسى بوجدك وصل
والهم للم اجموعه اوجر عليه وصل
چانون هجرک دوه البين الجواجي وصل
اشجیلک الحال حال (ايوب) حالي ورد
لاچن يهون عليه يوم خطك ورد
ويظه اشبهك لموسى العاد له ورد
لو ثوب (يوسف) لعد (يعقوب) لمن وصل

و (حرملة) وهو الذي رمى الحسين عليه السلام يذكر للدلالة على
دقة الاصابة . قال حسين الكربلائي (٢) :

انحلت ما عاد أشيل الجدم وخطاي
شكر منك حملت اذنوب وخطاي
حبيبي ما رماني بسهم وخطاي
أظن من (حرملة) ماخذ سجيّه

و (قيس وليلى) تذكر للإشارة الى عنف الهوى وشدة الغرام ، قال
عبدالحسن المفوخر السوداني من قصيدة له (٣) :

الحني لا تظنن اتقيس	مثل ام الفصيل اتحن
مده من التفجد امن العيس	مو مثلي مدام اتون
ولا مثلي اوحياك قيس	الليلي ابليله ايسچن
وانه امسچب الوكتين	ليل انهـار أون ممدود

(١) ديوانه ج ٢ ص ١٢٩ .

(٢) ديوانه ط ٢ ص ٥١ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ٦٢ .

[٥] انه أدب لايعنى بالتفاصيل في الاغلب الاعم . بل هو يقدم أفكارا عامة وصورا شاملة . فان جئت تبحث عن التفاصيل والدقائق لم تجد شيئا . وهذه الظاهرة ، ظاهرة ايراد الافكار الواسعة المبطونة والصور الخالية من التفاصيل لها أسباب ونتائج . أما الاسباب فهي :

(أ) ان الادب الشعبي وخاصة الشعر ، ينطلق عفويا وبسذاجة والاستجابة حين تكون عفوية وساذجة تنعزل عن النطاق العقلي أو الفكري ، وانعزالها عن النطاق الفكري يجعلها ملونة بالعواطف والاحاسيس فقط ، وهذه أشياء لايمكن أن توضع لها الحدود أو تفصل الى جزئيات ، أي على العكس تماما من الامور العقلية التي تستهدف البحث عن الاسباب ووضع المقدمات وتحليلها ثم استخراج النتائج ، أو البحث في الامور الدقيقة .

(ب) ان التعبير عن العواطف وان كان عفويا ، فقد يصل الى درجة من الكمال والابداع الفني في رسم الصورة بدقائقها في حالة اذا كان الشاعر موهوبا وله من الثقافة حظ عال . أما بالنسبة للادب الشعبي فواضح انه نتاج فئة مغمورة من الناس ، فئة حرمت من الثقافة ، تكد وتكدح لتنال عيشها بتعب واخلاص ، ومن هو على هذه الحالة لايقدر على أن يقدم لوحات دقيقة التفاصيل ، بل هو ينصرف الى ما هو ظاهر وعام من الامور والاشياء .

وقد أدى ذلك الى :

(أ) انعدام الصورة الكاملة في الشعر الشعبي ، فأنت حين تقرأ قصيدة منه لا تجد فيها صورة كاملة واضحة الحدود بينة الالوان بارزة الشخوص . بل ستجد هناك أوصافا متفرقة هنا وهناك تفتقد ما يربطها ليجعل منها كلا متكاملا .

(ب) العناية بما هو بارز وظاهر للعيان من الامور والاشياء التي لا يستعصي على الناس الآخرين ادراكها . أما الامور الخفية التي لا يدركها الا من وهبه الله حساً وذوقاً مرهفاً فالتعبير عنها قليل جداً . ففي الغزل (وهو الباب الواسع في الشعر الشعبي) نجد ان الوصف فيه ينصرف الى ما هو ظاهر كالاشارة الى لون الخدود واعتدال القامة ونجل العيون وبيضا الاسنان أو لون الشعر . . . الخ

وفي الهجاء نجد انه ينصب اما على ذكر العاهات الجسدية البارزة أو على ذكر العيوب الشائعة بين الناس .

(ج) عدم الترابط بين الافكار المعبر عنها ، أو فقدان وحدة الموضوع ان صح هذا التعبير . فالمقطع من القصيدة الشعبية يكاد يكون منفصلاً في معناه عن المقطع الآخر بالرغم من كون القصيدة بكاملها في الغزل أو الرثاء أو غيرهما .

ولاثبات الآراء السابقة سأورد بعض النماذج من الشعر الشعبي التي توضح ذلك قال الشيخ راضي علي بك النجفي (١) :

حبيبي بالمحاسن ورد نص بي العذولك لا تظن يا ترف نصبي
جاسمت الهوى نصين نص بي والاخر بالربع ويعود ليه

فان دققنا النظر في القول السابق لم نجد سوى الاوصاف والعواطف العامة . وقال الحاج زاير (٢) في الهجاء :

راح الفره لجليبي وينسه اولفاني المعرفت طبعه وينسه
أظل أكره سنة بذنه وينسى انشده اوغال شنهو القضية

(١) الاغاني الشعبية ص ٧٦ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٦ . غير ان الشاعر عبدالحسن المفور السوداني اكد لي بان هذا القول هو للشاعر الشعبي (شياح بن حسين الساعدي) .

أراد الشاعر أن يصف المهجو بالبلادة فأطلق عليه صفة عامة هي انه يسمع الكلام وينساه بسرعة .

ولنتأمل في قول الشيخ حسن العذاري (١) التالي :

دلع تمشي وتظهر انهود الصدر امأمن من الغير بس مني حذر
اشلون من تمشي تمايل علجسر مسفر الذرعان مگصوص الشعر

شعرك المگصوص يشبه للذهب والخدود اتگول لو زينت حلب
ريجك المعسول لو بنت العنب اسنوناك الحالوب لو ليلو انسطر

فسنجد ان الاوصاف المذكورة مبهمة لاتعين على رسم صورة كاملة .
وكمثال على عدم الترابط في الافكار قول الشيخ راضي علي بك النجفي (٢) :

الحسن خص لجنابك وائته مالك تظن انشوف شخصك وئتمالك
آنه ابحت ابوصلك وئته مالك تدوس بالجفا والگطع ليه

فهذا البيت من (الابوذية) لايحمل فكرة واحدة ، بل هو غزل في قسمه الاول وعتاب في قسمه الثاني . ومثله قول ملا منصور العذاري الحلبي (٣) :

يخسر الباراه والوده نچل من صدوده احا وبجالي شعمل
جيده الفتان وبسحر المقل چم مثل هاروت لوشافه انسحر

فالبيت الاول من القول المذكور يتضمن التوجع والشكوى ، بينما انصرف الثاني الى الغزل والوصف ، وكذلك قول أحدهم (٤) :

يا نجمة شـوفي هواي واعى لو نايـم
والعـگل منى راح والگلب هايـم

فليس بين معنى البيتين من ترابط . فالاول فيه طلب الى النجمة أن تتأكد ما اذا كان الحبيب ساهراً أم نائماً . بينما أوضح البيت الثاني على لسان القائل بأنه تائه العقل هيمان .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٩١ .

(٢) الاغانى الشعبية ص ٥١ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٨١ .

(٤) الاغان الشعبية ص ١٠٤ .

ان الصفة التي أشرت اليها لا تنطبق الانطباق كله على شعر المناسبات، اذ يضطر الشاعر في ذلك الحال رعى الاغلب الى العناية بالافكار وتسلسلها والمحافظة على وحدة الموضوع ، وان كان نجاحه في ذلك نسبياً وغير شامل .

[٦] لقد كان الادب الشعبي يتداول شفاهاً ، ولم يكتب له التدوين الا في وقت متأخر . وهذه الظاهرة أدت الى أن يقوم الاديب الشعبي بالبحث عما يعين على حفظ أدبه من النسيان ، فلجأ في ذلك الى عدة أساليب أهمها : استعمال الجناس اللفظي في الشعر بشكل ملحوظ كما هو الحال في نهاية كل شطر من (الابودية) و (العتابة) و (الموال) و (الميمر) . فان تذكر لفظة واحدة من الالفاظ المتجانسة تعين على تذكر البيت الكامل أو المقطوعة الكاملة ، ويجب أن نذكر أيضاً ان هناك فرضاً ثانياً في استعمال الجناس ألا وهو شغف الطبقات الشعبية بمثل هذه الصناعة والزخرفة اللفظية التي يظن انها تدل على قدرة وذكاء . واني أعرف الكثيرين ممن لا يستسيغون الشعر الشعبي الا اذا كانت ألفاظه المتجانسة لا تفهم بيسر وانما تحتاج الى كد ذهني وتفكير طويل .

كما لجأ الشاعر الشعبي الى وسيلة اخرى تساعد على حفظ شعره ، تلك هي طريقة التكرار . وهذه الطريقة تكون بأن تؤخذ لفظة واحدة أو أكثر من الشطر الاخير للبيت الاول وتستعمل في بداية البيت الثاني مثال ذلك قول ملا صبحي جواد (١) :

راح العَـكَل تاه الـرَـاي للمعلم ما ظل شـرَـاي

شرايه ما ظلوا الـه مات العلم تاهوا هـله
والجهل للـوادم حله هذا القهر أعظم داي

داء الجهل مالـه دوه واتحدوا الكل بي سوه
والاجنبي للجد هـوه لهـانه بالعود او ناي

(١) فنون الادب الشعبي ج ٤ ص ١٠١ .

لهانـه بالعود او طرب والعلم تله من العرب
هاذي المقاصد والارب يا حيف ملهن قراي

وهناك طريقة ثالثة لجأ اليها الشاعر الشعبي هي أن ينظم على
الحروف الهجائية مثال ذلك قول أحدهم (١) :

[ألف] الف اللي شـجـاني عني ابيـوم الجفـاني
نجيل يا وادم دعـاني اي وـحـك ليـث العريـنـه

[البية] بخـده خال چنـه برگـك ويشـمع نورـه منـه
بوصـفه يانـاس امتـحنـه حـيث لنـه مالـه عيـنـه

[التيه] تولـع بالنـيـاحـه گلـبي اوـماشـفت راحـه
ابـوجنـتـه كل المـلاحـه هاشـمـي وحيـت المـدينـه

وهكذا يستمر الشاعر حتى يأتي على الحروف الهجائية كلها معتمداً
عليها في عملية التذكر .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٦ .

الغزل في الشعر الشعبي

ان باب الغزل في الادب الشعبي هو اوسع الابواب وأكثرها شواهدا ومرد ذلك ان الشعر الشعبي هو غنائي أو ذاتي في الاصل ، والحب عنصر هام في حياتنا وان ضربت التقاليد الاجتماعية حوله سياجا متينا ، والشعراء ، وهم الذين يملكون الحساسية المرهفة تهزهم لفتة الجيد وصباحة الوجه ونجل العيون ، فيفصحون عن مشاعرهم تلك يعبرون بها عن أنفسهم وعن كل عاشق تحرقه نار الحب .

وان القارئ للنماذج الغزلية في الشعر الشعبي المدقق فيها سيلاحظ ان هناك خطوطاً عامة مشتركة في تلك النماذج كلها :

١ - ان الاوصاف التي يخلعها الشاعر على من يحب هي أوصاف حسية ومحدودة ، ذلك لان الشاعر هو ابن بيئته ، يتأثر بها كل التأثير . والتشبيهات والاستعارات التي يستعملها الشاعر تكون مستقاة من الجو الطبيعي والاجتماعي والفكري الذي يعيش فيه . ولما كان الشعر الشعبي ينشأ اول ما ينشأ في القرى والارياف البعيدة عن مواطن الحضارة والتطور ، فاننا نجد ان تشبيهاته واستعاراته وأوصافه تعبر عن تلك البيئة خير تعبير . ان جو القرية على انفساحه الطبيعي ضيق في ميدانه الفكري بالنظر لانعزاله الحضاري ، وهذا يؤدي بالطبع الى أن ينغلق الذهن الا عن ما هو قريب أو ما هو محسوس وملموس ، واذا أردنا أن نحصي الاوصاف المستعملة لاستطعنا حصرها بما يلي :

١ - القوام يشبه بالغصن أو عود البان :

قال ابراهيم وفي (١) :

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٦ .

چالبان عدله گامتک والبدر يشبه طلعتك
مهوى النجم بمحبتك كل الخلق تنهواوه

وقال الملا منفي العبد العباس (٢) :

مثل غصن البان وأعدل قدك وأنعم وأجمل
منهو يگدر ليک يشهل يصل وعيونك مدافع

٢ - الوجه يشبه بالبدر أو الشمس أو المصباح .
قال أحدهم (٣) :

الشمين شبه الشمس يسطع من برجهما حين تطلع
الحسن عد حبي تجمع مثل يوسف موصفيه

٣ - الخد يشبه بالورد الاحمر أو التفاح .
قال خليل النقاش (٤) :

خدك ورد لو تفاح عنبر مسج منك فاح

٤ - الجيد يشبه بجيد الطبي .
قال حسن سبتي (٥) :

الجيد جيد الريم چنه والحيايه طوگنه
وحك عيناه السبته الفخر ليه لو وصفته
ادخيل من هزت رگبته

٥ - الاسنان تشبه باللؤلؤ المنضد والشفاه بالياقوت الاحمر .
قال أحدهم (٦) :

الشفر ليلو وسلك ياقوت شفته اودنه اوتعن كل ساع شفته
الواشي وين ما فريت شفته انام اوبالمنام يمر عليه

(١) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٩٧ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٢٠ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٧ .

(٤) الموالم البغدادي - عبدالكريم العلاف ص ١١٤ .

(٥) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ٩١ .

(٦) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ١١٥ .

٦ - والرقيق يشبه بالشهد أو الخمر .

قال الشيخ راضي علي بك النجفي (١) :

اسقني من فيك خمره خلي نكضي وياك وطره
الك بالدلال جمرة تسعر اليوم القيام

٧ - والعيون توصف بأنها نجلاء أو دعجاء وانها ترمي سهاماً قاتلة أو

انها سيوف قاطعة . قال الشيخ راضي علي بك النجفي (٢) :

سهم عينك ما خطاه امحدد او بعده ابغياته
وين ما تركض ورائه صكر خر اعلى الحمام

وقال مرهون الصفار (٣) :

يهوه الذي ترميه ابسهم اللحظ ويطيح مصيوب الكلب على ارض
حبك عليه صار يشكر فرض اوتدري وصالك للمتيم دوه

وقال ابراهيم وفي (٤) :

حلات الولف للشوات يرد وعلي اثياب صبري غدن يرد
يصير السيف كاطع لون يرد ابغدها سيوف لحظك غضن بيه

٨ - والزلف يشبه بالعقرب أو الحية وانه حارس للخد .

قال الحاج زاير (٥) :

العجب من ليل الجعد شيب رضيع البلهـر
عكرب زليفك لو كعد فوكك الوجـن عاجف ذنب

عاجف وينظر وجنتك اويلارغ اكلوب الودتك
ريت العرضلي بعشـرتك اعمه اوتيهـاله الجلب

٩ - والخصر يوصف بالضعف والنحول بينما يوصف الردف بالكبر

والترجرج . قال أحدهم (٦) :

أريد أركب ذلول اشعل واردفاه اهجن به واشـم خده وردفاه
ياخي الخصر خنصر وردفاه جبال ولو نهض خر للوطيه

(١) الاغاني الشعبية ص ١٢٠ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣٤ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ٦٧ .

(٤) فنون الادب الشعبي ج ٧ ص ١١٠ .

(٥) ديوانه ج ١ ص ٣٩ .

(٦) رواه لي الشيخ الفاضل فريق مزهر آل فرعون .

أو قول الآخر (١) :

اظل وياك بالغيضه ورضوه
اوغرامك هشم اعظامي ورضوه
جبل تهلان جن ردفك ورضوه
ابر فيع الخيط تسحبهن سويه

٢ - ان مشاعر الحب كلها تشير الى حرمان فظيع وكبت شديد ،
وتسودها مسحة حزينة ممزوجة بروح ذليلة . فان للتقاليد
الاجتماعية : القبلية والعائلية سطوتها وخاصة في القرى والارياف
والمدن الصغيرة . وبالرغم من أن الحب عاطفة طبيعية فيها النبل
كله ، فلقد حرمت تلك التقاليد الحب ، واعتبرته أمراً مشيناً ، جالباً
للعار بالنظر لارتباطه بالمرأه التي تركزت عندها مفاهيم الشرف ،
وقد أدت هذه النظرة ، كما أدى عزل المرأة عن الرجل الى حرمان
قاس وكبت هائل يعيش المرء تحت وطأتها . وان مثل هذا الحرمان
القاسي يؤدي الى نتائج كثيرة أهمها انحراف العاطفة عن طريقها
السوي وهذا ما سنبحثه في الصفحات التالية ، كما انه يؤدي الى
تضاعف الشعور بالالام واللوعة ، لذا يندر جداً أن نقرأ في الشعر
الشعبي وصفاً لمشاعر سعيدة أو أحاسيس مبتهجة . بل ان كل ما
نقرأه هو الحديث عن الهجر والفراق والشكوى من عدم الوصال
... الخ . والقاء نظرة سريعة على بعض النماذج الغزلية تدلنا
بوضوح على مقدار اللوعة التي تكمن في النفوس نتيجة الحرمان
المتزايد .

قال ملا خفاف العماري :

جشيرة الناس عدلتني ولامت
على الما صح الي وياهم ولامت
كلبي ليش ماشيب ولامت
ابيوم اجفه الظعن وابعد عليه

وقال شياع بن حسين الساعدي :

عسى يازين لاجيتك وشفتك
ابوجنتك روعي اندافت وشفتك
كلبي من النسه غلك وشفتك
الك وحياشتك صعبة عليه

وقال حسين العبادي :

ادمـوعي خضبت جفي وحنيت
الشماته رضت اضلوعي وحنيت
نوگي درت لغيري وحنيت
وانا شمعنه لبنهن شح عليه

(١) الموال البغدادي - عبدالكريم العلاف ص ٦٩ .

وقال مطشر بن عبد النبي العماري :

هجرك علي يا ترف حنظل أقيسه وهر
ما تجرعه الروح كيف احكم عليها وهر
لهفان أجي لرؤيتك واوصل لدارك وهر
وأصيح يامنيتي صوت الصدى ينبيه
المادري بعليتي كال الرجل ينبيه
حدر الضلع ما علم شج السهم ينبيه
اطلع ثلث جبدتي وأدعي بدليلي يهر

وفي قصيدة (مكاملة) للمرحو خضير نصار النجفي (١) نقرأ حواراً
يدور بين الشاعر وحبيبته ، فيها لوعة وتوسل ولكن حصيلة ذلك كله
الحرمان أيضاً :

گتله ارحم گال ماعندي رحم	گتله تظلم گال قانوني حكم
گتله محرب گال شاييلي علم	گتله تگتل گال روعي امحمله

گتله تزجر گال كل حچي زجر	گتله تهجر گال من شاني الهجر
گتله اصبر گال ميفيد الصبر	گتله بلوه گال أحمل كل بله

گتله وصلك گال وصلي مايطح	گتله يحصل گال اسكت ياچبح
گتله فدوه گال ميداوي جرح	گتله تالي گال چنها امجادله

وقال آخر (٢) :

علامك يا حبيب صادعني	او من كل الجوانب صادعني
يكلمن هد طيره اوصاد عني	وانه التيهت طيري بالضباب

وقال آخر (٣) :

دنيف متيمك ما يوم بسم	مغذيني يساهي العين بسم
من وجدك غديت انلظم بسم	وبنت سم الخياط يضيغ بيه

(١) الموال البغدادي ص ٨٩ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٢ .

(٣) الاغاني الشعبية ص ٥٧ .

وقال عبدالرضا بن مطشر :

أون بونتي ماون بها دم ودمعتي اتسيل مزوجة بهادم
بس روعي يخلك الله بها دم الكدر والنوح وأمراضي خفيه

٣ - يحفل الشعر الغزلي بالإشارات الى العاذل أو الواشي أو الرقيب
وان وفرة تلك الاشارات تلفت النظر وتستدعي البحث فيها • والذي
أراه ان المقصود بتلك الاشارات لا يعدو ما يلي :

(أ) ان كلمة العاذل أو الرقيب تعني شخصاً معيناً عند الشاعر
كأن يكون أحد أفراد عائلة الحبيبة أو عاشقاً آخر لها أو
شخصاً لا يهمه سوى مراقبة الناس والتحدث عن حركاتهم
وأقوالهم • ومن ذلك قول الحاج زاير (١) :

يناري حيل اضرمي وشعلينه او من حجي الحواسد وش علينه
عسى الحوبه وره اللي وشعلينه فرگ روحين يلچانن سويه

أو قول حسين الكربلائي (٢) :

يناهي سل دمع عيني من اهلاک اودک ما اود غیرک من اهلاک
عرفت الصوج مومنک من اهلاک يمنعونک حبيبي شلون بيه

(ب) ان كلمة العاذل لا يقصد بها شخص معين ، بل هي تطلق ويقصد بها
التقاليد الاجتماعية الصارمة التي يعتبر كل فرد مسؤول عن تطبيقها
ومن ذلك قول أحدهم (٣) :

الك ياما دليلي جذب ونهات عليك اغضي العمر حسرات ونهات
بهواک انتہ عدلتني الناس ونهات ماخذني الهوه غصبن عليه

وقال حسين الكربلائي (٤) :

اشمتظن دمعني نشف بجفاک لاچت وأنا روعي شکثر بالصبر لاچت
اروم زیارتک یاترف لاچت ألاحظ هم عليك وهم عليه

(١) الاغاني الشعبية ص ٥٠ .

(٢) ديوانه ط ٢ ص ٤٢ .

(٣) الاغاني الشعبية ص ٥٥ .

(٤) ديوانه ط ٢ ص ٢٠ .

وقال الحاج عبيد الحاج ياسين^(١) :

يعاذل جـوز من عذلك ويأزي الهضم عل موت يوحيني ويأزي
صحب اصحيح ماشوفن ويأزي لچن ياهو التكضه عظم حيه

(ج) ان لفظة العاذل تذكر أحياناً لا لوجود رقيب فعلي ، بل لان فكرة العاذل والرقيب رسحت في النفوس والاذهان وأصبحت لازمة عند الغزل . فمن ذلك قول حمادي الجاسم الحياوي^(٢) :

يعاذل لا تعذل الروح خلّه تموت اولا تظل بعد افراك خلّه
چثير اعكول للعشاك خلّه الهوه واستعذبوا منها المنيه

أو قول عطية آل لفته^(٣) :

بلى من الله يعذالي دهاكم ولا يذبل سوى همي دهاكم
دهاكم جلبوا نبضي دهاكم شهود العلتني برصوع اديه

ومهما يكن من أمر أصناف العذال فان كثرة الشكوى منهم في الشعر الغزلي لدليل واضح على مقدار الحرمان العاطفي الذي يسود المجتمع الشعبي خاصة .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٧٩ .

(٢) الاغاني الشعبية ص ٥٤ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٧٠ .

الغزل بالمذكر في الشعر الشعبي

ان مما يلفت النظر في الشعر الشعبي ان الخطاب فيه للمذكر بشكل عام الامر الذي يدعو الباحث الى التوقف عند هذه النقطة للبحث فيها .
ولسنا نستطيع الجزم بأن ذلك دليل على انحراف عام في العاطفة الجنسية، بل لابد من وجود أسباب أخرى أدت الى استعمال الضمير المذكر بدلا من المؤنث وأرى ان أهم تلك الاسباب :

١ - ان الادب الشعبي نشأ في مناطق لم تغزها الحضارة والمدنية وبمعنى آخر في مناطق كانت خاضعة للنعرات والعصبية القبلية ، تسيطر عليها التقاليد والاعراف القاسية سيطرة كبيرة ، وكان من نتيجة تلك التقاليد الصارمة أن انعزلت المرأة عن الرجل روحياً وفكرياً ، فبالرغم من أنها تشاركه في العمل والكد المتواصل في الحقل ، إلا أنها تنعزل عنه عند الانتهاء من العمل ، فللرجال مجالسهم الخاصة وأحاديثهم الخاصة ، وللنساء مجالسهن وأحاديثهن الخاصة . ثم ان المرأة ظلت تعتبر النقطة التي تتبلور عندها مفاهيم الشرف ، ولذا فهي أجدر الاشياء بالمحافظة والتقديس مما أدى الى تحريم الحب ، فصار التحفظ في ابداء مشاعر الهوى شديداً ، لا يجرأ العاشق على اطلاقها أو تسمية محبوبته أو وصفها بأوصافها الحقيقية ، لان ذلك يؤدي الى فضيحة كبرى ربما تفضي الى اسالة الدماء أو الى رحيل أحد الطرفين عن منطقة سكناه . فالعاشق مرغم في مثل هذه الظروف

الى أن يفصح عن مشاعره ولكن بطريق ملتو ، فهو لا يصف حبيبته بأوصافها كلها ، بل يجتزئ تلك الأوصاف ، ويقدم صفات عامة لا تعين السامع على معرفة الشخصية المقصودة ، أو انه يلجأ الى استعمال الضمير المذكر ليبعد الأذهان عن الشخص المحبوب ويلفه بغموض . وبالرغم من تطور المجتمعات وخفوت حدة بعض التقاليد الاجتماعية فان ذلك الأسلوب ظل مستعملاً وكأنه من تأثير العادة والتقليد . مثال ذلك قصيدة الحاج زاير^(١) التي يرثي فيها زوجته فان الخطاب فيها كان للمذكر أيضاً .

٢ - ان أسباباً كثيرة لا مجال للبحث فيها الان أدت الى أن ينظر الرجل الى المرأة نظرة احتقار . ولا تزال كلمة (تكرم) تذكر حين يشار الى المرأة ، وكأن الرجل يخجل من ذكرها ، وهذا يؤدي الى أن الشاعر يبتعد عن استعمال الضمير المؤنث كي لا يخرج على التقاليد المتبعة ، وكي لا يتهم بنقص في رجولته أو خرق للتقاليد اذا ما أفصح عن احترامه وحبه للمرأة .

٣ - ان الحرمان الذي سببته التقاليد التي أشرت اليها يؤدي أحياناً الى انحراف حقيقي في المشاعر ، فينصرف الهوى الى نوع من الحب ، هو حب الجنس للجنس .

ان الأسباب المذكورة أنتجت أدباً يتجه الخطاب فيه الى المذكر بشكل عام الامر الذي يجعل القارئ لا يميز الا بصعوبة بالغة بين الادب المنحرف فعلاً وبين الادب الذي يقصد به الإيهام والتمويه لولا ان هناك عبارات تفلت أحياناً من الشاعر تعين على التمييز . فاذا قرأنا مثلاً قصيدة (من ونييني الجار غام)^(٢) وجدنا ان الخطاب فيها للمذكر كغيرها من القصائد، ونحاول أن نتأكد هل ان هذه القصيدة تمثل عاطفة منحرفة أم ان القصد منها هو الإيهام فسنجد ان الشاعر يقول :

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣١ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣١ .

مارعه اولا خاف ربه
جي گلت اني احبه
ابيا ذنب حطني مسبه
حرم عليه السلام

فان عبارة (حرم عليه السلام) تشير الى أن العاطفة هنا غير سوية
وان الغزل بالمذكر هنا حقيقة وليس للايهام ، يدعم رأينا ان التقاليد
الاجتماعية لا تسوغ مبادرة المرأة الرجل بالتحية . ونجد تأييد رأينا
ونحن نمضي في قراءة هذه القصيدة حيث نصل مع الشاعر الى قوله :

صورت شخصك امتم
والخصر ناحل امتم
ابشالة الخضره تعم
سيد اوجده الامام

سيد او طول له شحلاته
يبردت مني صفاته
جاهل او ما خط نباته
جنبذه ابريش النعام

فالقول هنا واضح بأن المقصود هو (سيد) يضع على رأسه عمامة
خضراء . وهناك قصيدة للشاعر ابراهيم وفي^(١) الخطاب فيها للمذكر أيضاً
غير اننا نعثر في ثنايا القصيدة على ما يشير الى أن المقصود هو المؤنث
كقوله :

ردفه من يمشي يچلفه
تحررت مدري شوصفه
وعلى خده ايميل زلفه
الشفه حمرة العين زرگه

البدل من تلاگه
امضمروم امبروم ساگه
اوياه منه حسنه باگه
اوشبه عنك الريم عنگه

فعبارة (يميل زلفه) تدل على المؤنث وكذلك عبارة (مبروم ساگه)
تدل على التفات الرجل الطبيعي الى ساق المرأة .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣٥ .

وللشاعر محمد جواد الخطاط البغدادي (١) قصيدة ، الخطاب فيها
للمذكر أيضا ومطلعها :

تمشي غنج عالموده يابو گذلة السوداء

وهكذا تمضي القصيدة وكلها في خطاب المذكر حتى نصل الى نهاية
القصيدة حيث يقول الشاعر :

صد عني أبو خديد الورد وبنيته جبدي ينمرد

چي يعرف ابحسنه فرد ملها مثل نهوده

فعبارة (ملها مثل نهوده) هي التي تعين على تحديد نوعية المخاطب .

وللملا منفي العبد العباس (٢) قصيدة بعنوان (طاووس الحسن)
الخطاب فيها للمذكر أيضا ومنها قوله :

ورد الذي ابوجناتك ابماي الملاحه سگيته

غرنوگ وبجالاتك چم داهيه الذليته

والضيغم ابخراتك انجوم الظهر راويته

ربك امعني سعودك واهل انهوى چاتلها

وهكذا تمضي القصيدة في خطابها للمذكر حتى يكاد يلتبس الامر
على القارئ لولا ان الشاعر يقول بعد ذلك وفي نهاية احدى المقاطع :

اوباعين تسحل سودك عفيه متن شايها

ف (سودك) وهي الضفائر هي التي اوضحت ان المقصود انثى وليس
بالمذكر . غير ان هناك بعض النصوص الخالية من أية اشارة تساعد على
تحديد نوع المخاطب ، ان الخطاب فيها للمذكر ولكننا مع ذلك لا نستطيع
الجزم بأن (المذكر) هو المقصود من ذلك فمن ذلك قول ملا منصور الحاج

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٦٦ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٧٤ .

جاسم العذاري (١) :

يـصاحب من بـده وسلم وعينه
سـباني اـبـمـسـمه الـليـلو وعينه

أو قول الآخر (٢) :

ظلمك ظلم فرعون
حسنك حكمني اعدام

أو قول الآخر (٣) :

يا كذلتك يهـواي
عالـرايـح او عالـجاي

أو قول الآخر (٤) :

عون الشم ورد خدك وحاشه
عـجـارب رـصد بـخـديـك وحاشه

چما اللالات وجناته وعينه
سهم مسموم بيها امن المنية

حكمك حكم عاد
باچر الميعاد

گمره وربيعه
سـرك تـبيـعه

يشبهونك بدر التام وحاشه
ترد كل ايد تنمد له بأذيه

ومن النماذج التي تشير الالتباس عند القارئ قول حسن التنكجي
البغداددي (٥) :

ما وجد بالحدور الك ثاني أبد
خلق جنته فـرگ صـدرک والنهد
صورك من نور ربك يا ولد
ورده من اثمارها هل كل جنس

فالبیت الاول فيه تصريح بأن المخاطب مذكر يتجلى ذلك في عبارة
(يا ولد) أما البيت الثاني فان الخطاب فيه للمذكر أيضا غير ان ذكر
لفظة (النهد) تشير الى المؤنث .

وهناك نصوص اخرى صريحة في اظهار عواطفها الشاذة ويكفي أن
نشير هنا الى قصائد عبود الكرخي (٦) : (يا ولد يا ابو السدارة) و (روح
سلبها نعمان) وقصيدته (معرفة جديدة) و (لواعج الروح) و (غزل
وتشبيب) و (نفثات) (٧) وبعض قصائد الحاج زاير مثل (يامدلول

(١) فنون الادب الشعبي ج ٦ ص ١٢٥ .

(٢) الاغاني الشعبية ص ٩٩ .

(٣) الاغاني الشعبية ص ٩٨ .

(٤) الاغاني الشعبية ص ٧٥ . وصواب الشطر الثاني (يشبهونك ابدر التم وحاشه) .

(٥) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٠٢ .

(٦) ديوانه ج ٢ ص ٢٩٠ وما بعدها .

(٧) ديوانه ج ١ ص ٣١٩ وما بعدها .

حاجيني(١) وقصائده في (هادي)(٢) وقصيدته (آنه من أشـوفك أرتاح)(٣) اضافة الى قصائد اخرى لشعراء كثيرين يضيق النطاق عن الاتيان عليها كلها .

ولنا أن نتسائل هل ان هذا النوع من الحب هو حب افلاطوني يعشق المرء الجمال لذاته ؟ تبهره الصورة البديعة والتكوين الرائع فحسب ، أم انه حب دنيوي وأحاسيس جنسية مريضة ؟ ان الجواب على هذا السؤال ليس من الامور اليسيرة للاسباب التالية :

١ - ان الشعر الشعبي لايقدم غير أفكار عامة لاتعين على ادراك الكثير من التفاصيل المتعلقة بالمشاعر النفسية الدقيقة .

٢ - ان هذا النوع من الحب مستهجن في المجتمعات كلها ، الامر الذي يدفع بصاحبه الى كتمان مشاعره الحقيقية والافصح عن النزر القليل الذي يتضمن عواطف عامة لا تثير الاستهجان .

٣ - ان علماء النفس الباحثين في الشذوذ الجنسي يتفقون على عدم امكان الجزم برأي قاطع ثابت حوله وهل هو عواطف سامية أم مشاعر حسية بالنظر للكتمان الشديد الذي يحاول المصاب بهذا المرض احاطة نفسه به .

٤ - ان دراسة حياة الشاعر والتعرف على سيرته الذاتية قد تعين على معرفة نوعية وأصل العواطف التي يعبر عنها بشعره . غير ان مثل هذه الدراسة متعذرة في الشعر الشعبي ، لان أغلب شعرائه مجهولون أو مغمورون .

من ذلك كله نستطيع القول بأنه يصعب علينا أن نجزم بأن الغزل بالمدكر في الشعر الشعبي هو تعبير عن مشاعر حسية أو رغبات

(١) ديوانه ج ١ ص ٤٦ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ٦٩ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٧٧ .

جنسية يسعى الشاعر الى تحقيقها عملياً دائماً • ولكننا نستطيع القول بأن استهجان المجتمع لمثل هذا النوع من الحب يؤدي الى الكبت وبالتالي الى الشعور بالحرمان • والحرمان مفض حتماً الى التسامي في المشاعر والعواطف ، ولكنه سمو لا يعني بأي حال الخلاص من الحس أو اهمال الجنس يتجلى ذلك لنا في الكثير من الشواهد الغزلية التي تشير ألفاظها على انها منتقاة لابعاد الازدهان عن المشاعر الخسيسة ولكنها لا تدل على براءة عميقة متركزة في حنايا النفس •

ان بعض الشواهد تشير الى أن العاشق يكتفي برؤية حبيبه ، ففي ذلك سعادته من ذلك قول الشيخ كاظم آل شيخ حسن العفجاوي (١) :

اببحر حبك يجاسي الكلب چاييت على فرگاك دمعي بيه چاييت
لـون منصف زمانى اويای چاييت اوحظيت بشوفتك ذیچ البهيه

كما ان هناك شواهد اخرى تدل على ان الشاعر لا يقنع بالمجالسة البريئة فقط ، بل ان الدافع الجنسي يبرز على شكل مطالبة بقبلة مثلاً أو غيرها ، مثال ذلك قول حسين الكربلائي (٢) :

جره دمعي على الوجنات مادام على ريم الـدير أقداح مادام
حرام الزنا بالقرآن مادام من التقبيل لا تبخل عليه

فالرادع عن الزنا هنا ليس النفس ، وانما هو خارجي يتمثل في تعاليم القرآن الكريم ، ومع ذلك فان الشاعر ينثني ليطالب بالقبلة مفسراً لفظة (الزنا) تفسيراً حرفياً ليجوز لنفسه طلبه ذاك •

وقال الشيخ راضي علي بك النجفي (٣) من قصيدة طويلة له :

(١) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٦٩ •

(٢) ديوانه ط ٢ ص ٣٢ •

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٣١ •

هام گلبی عليك وجفـه امفارج وفاگد لولفـه
خلص عمري وياك وسفـه او مبلغت بيك المرام

يا مرام اللي بلغتـه منك اوبيدي لزمـتـه
العاذل بشوگك نهـرتـه ومسمعت بيك الملام

ويلفت نظرنا ذكر (المرام) في القول السابق ، فأی غرض سعى اليه الشاعر ؟ هل أراد القرب فقط أم انه قصد الوصل الحقيقي ؟ وقبل أن نجيب على هذا التساؤل يقول الشاعر نفسه :

اسقني من فيك خمره خلي نغضي اويـاك وطـره
الك بالـدلال جمره تسعر اليوم القيـام

فالإشارة الى (قضاء الوطر) هنا صريحة وهي تنفي كون مشاعره مثالية .

وهناك قصيدة للملا عبدالباقي الداود العماري (١) مطلعها :

حين وادعت الـولف من نوه اوراد الـسفر
ابنفسى ماصرت اعترف چني غرگان ابـبحر

والقصيدة عبارة عن حوار بين العاشق والمحبوب ، يبدو فيها العاشق ذليلاً متوسلاً وهو يشرح هواه وآلامه ، حتى اذا أتينا الى نهاية القصيدة نقرأ :

گلي چا ياهـو الچواه گتله جمره وجنتـك
گلي منهو اللي رمـاه گتله رميت خزرتـك
گلي چا شنهو دواه گتله مصت شفتـك
گلي شيفيد الرشـف گتله يبري من الضرر

فالقول السابق صريح أيضاً بمشاعره الحسية ، اذ يطالب الشاعر برشف رضاب الحبيب .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٦٤ .

وقال عبدالغني جميل (١) :

عنا البرق ما لمع من غير خدك وعض
نواظره وإلهاد تيره المفاصل وعض
چم عالم فسدت للناس تگره وعظ
انت بليت الشمس والبدر فاتنها
والحور بمحاسنك ماظن فاتنها
واضحيت لن الخلك والناس فاتنها
ما فاز غير الذي قبل خديك وعض

رمثله قول آخر (٢) :

رمان خدك بان لي بس حبه ودموع عيني چل مزن بسحبه
دفعت بله عن رگبتك بس حبه من هل الخدود الچنهن ورداحمر

وقال عبدالحسن المفوعر السوداني :

الدختر ما عرف طبه على شفائي عجز وهواك عم يشگر على شفائي
دخل مرات خدينك على شفائي تعرف انت حياتي من المنية

وقال الشيخ موسى الشيخ ناصر السوداني (٣) :

أنا شچم دوب ألف بالشوگ ونشار أمت ویه الهوام عليك ونشار
لون یرضون لي ویاك ونشار اتم ليلة وتواتيني المنية

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١٠٤ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ١٣ .

(٣) رواه لي الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني .

الرثاء غرض من الاغراض الادبية المعروفة ، يجمع عادة بين اظهار العواطف الحزينة على الميت وبين التغني بمآثره وتعداد صفاته الحسنة .
وهو غرض قديم قدم احساس الانسان بنهاية الحياة التي لا مفر منها ولا محيد عنها .

وقد رأى بعض الباحثين^(١) أن يصنفوا الرثاء الى ثلاثة أصناف هي :

١ - **الندب** : والمقصود به النواح والبكاء على الميت بألفاظ وتعابير حزينة مثيرة للوعة والشجن وأكثر ما يكون الندب على الاهل والاقارب والمقربين الى النفوس والقلوب .

٢ - **التأبين** : والمقصود به الثناء على الميت وذكر مآثره وفضائله وكأن الشاعر يريد أن يدلل على ان صلة القربى أو الصداقة ليست هي وحدها الباعثة على حزنه وألمه ، بل ان هناك من الخصال الحميدة كالشجاعة والكرم والوفاء ، ما يستدعي فقدانها الحزن والبكاء .
فالتأبين تعبير عن مشاعر الحزن الى جانب اطلاق صفات المدح على الفقيـد .

٣ - **العزاء** : والمقصود به الدعوة الى الصبر والحث على التجلد . وهو وان كان لا يخلو من الندب والتأبين ، فان النزعة الطاغية عليه هي الابتعاد عن العاطفة الحزينة ، واللجوء الى العقل وتوجيه النفس الحزينة الى التفكير في الحياة والموت ، والتذكير بالدول التي دالت والاخيار الذين ذهبوا ، تعزية للنفس بالمصاب .

(١) الرثاء : العدد الثاني من سلسلة فنون الادب العربي (الفن الغنائي) أصدرته

دار المعارف بمصر .

وان عدنا الى شعرنا الشعبي لوجدنا ان نماذج الرثاء فيه قليلة اذا ما قورنت بنماذج الاغراض الاخرى . فديوان عبود الكرخي الذي يقع في ما يزيد على الستمئة صفحة لا يحتوي الا على خمس قصائد في الرثاء هي في رثاء الملك فيصل الاول (١) والملك غازي (٢) والزهاوي (٣) وعبد الغفور البدري (٤) وملا توفيق الحاج حسين (٥) . والجزء الثاني من ديوان عبد الامير الفتلاوي الذي أسماه (ديوان فاكهة القلوب (٦) يحتوي على خمس قصائد أيضا هي في رثاء الملك فيصل الاول والملك غازي والعلامة رضا الهندي وعمران الحبوب وفي رثاء زوجته .

وديوان الحاج زاير بأجزائه الخمسة يحتوي على مقطوعات قليلة هي في رثاء الحاج صغب والحاج سكر ومجهول آل شنته ومبدر ال فرعون وخليل الشماع وعباس شكري . ولو رجعنا الى السلسلة التي أصدرها الاستاذ علي الخاقاني بعنوان (فنون الادب الشعبي) لما عثرنا فيها الا على شواهد قليلة جداً في الرثاء .

والسبب في قلة نماذج الرثاء في الشعر الشعبي على ما أرى ، هو ان الشعر الشعبي ذاتي المنطلق غنائي الاصل ، وهما صفتان على نقيض مع موضوع الرثاء . كما ان التقاليد الاجتماعية والسلوك الشخصي الذي تفرضه تلك التقاليد لها أثرها في تلك الظاهرة . ففي مجتمعنا لا يزال الناس يعتبرون بكاء الرجل (٧) عيباً ومسا بـرجولته . لان الرجولة تتمثل عندهم في السيطرة على العواطف وحبس الدموع مهما كان المصاب عظيماً أو الخطب جلاً . فليس هناك ندب أو نعي . بل هناك مشاعر حزينة ولكنها مشوبة بروح المكابرة والعناد . وهناك شكوى من الدهر الذي أذهب الاعزاء ولكنها لا تخلو من دعوة الى التجلد والتصبر . وقد يكون المصاب فادحاً ، فتفيض النفس بلوعتها ، وتكاد الدموع تطفر الى المآقي ،

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٧٠ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ٢٦٨ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٣ .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٦ .

(٥) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٨ .

(٦) من منشورات المطبعة العلمية في النجف (١٩٥٠) .

(٧) سنائي على الرثاء عند النساء في الصفحات القادمة .

غير ان الشاعر سرعان ما يفتن الى سطوة التقاليد وما تقتضيه مظاهر
الرجولة ، فيخنق عواطفه كي لا تصرخ ، ويحبس دمه كي لا يسيل .
ولكنه ينطلق يعبر عن الحزن المرير مع تظاهر بالصمود في أغلب الاحيان ،
بل قد يلف الشاعر أحزانه بألفاظ واسعة ليبعد ذهنه عن الدافع للحزن .

قال حسين العبادي (١) :

الصبا **گوطر** ولا ينفع **نداماي** **تظن أیروي الظامي** نده ماي
ياشامت سکنوا الغبره **نداماي** **اشبگه عندي** وبعد **تنشد** عليه

وقال محمود خطاب البغدادي (٢) :

شدعي على **البن الحرمني** و**حیدي** **وخلاني** مختار **بأمري** **اوحیدي**
أنده وأدک وندب و**نادي** **اوليدي** **يمته** تجينه **ومن** غيا**بك** متى **تعود**؟
أو قوله (٣) :

ابحالي **مادريت** **شصار** **منشال** **النش** و**مبرغينه** **بطوک** من **شال**
يمينك **عجب** **يامن** **شال** **منشال** **وعجب** **متزلزلت** **بيک** **الوطیة**

فالنماذج السابقة تتضمن عواطف عامة في حزنها ، ولا تدرك انها
في الرثاء لولا بعض ألفاظ تشير الى الموت . ويلفت نظرنا وجود بعض
النماذج التي يخرج بها الشاعر عن نطاق الحزن الى نطاق الغزل . فمن
ذلك قول أحدهم (٤) :

امصابك جرح **دلالي** **وفاتک** **فتت** **حال** **الهـوه** **يدعج** **وفاتک**
بيوم **البیه** **گالولي** **وفاتک** **سچب** **دمعي** **دمه** **وسچ** **الوطیه**
فان لفظة (أدعج) التي كثر استعمالها في باب الغزل أصبحت لا توحى
الا بمعاني الحب والغرام .

(١) برواية الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٧ ص ٩٢ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ١١٣ .

(٤) الاغاني الشعبية ص ٦٩ .

وللشاعر عبدالامير الفتلاوي قصيدة مشهورة في رثاء زوجته (١) .
والقصيدة عبارة عن عواطف حزينة ومشاعر متألمة ، غير ان الشاعر لم
يسلم أيضاً من الخروج الى الغزل حيث يقول في قصيدته :

وين الزين اوبعد كل زين الك بالريم يامدلول جيد اوعين
جسم اوروح دنيه اودين مشترچين چنه اشراك اود بالموت واحنه اشراك

وللشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني (٢) قصيدة يرثي فيها صديقه
السيد عبدالمطلب السيد يوسف البطاط وستجد ان الشاعر خرج أيضاً
الى التغزل في المقاطع (١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧) . وبما ان هذه القصيدة لم
يسبق نشرها ارتأيت اثباتها هنا :

يا معتلي من هان بكره أصيله تگطع مسير الشهر يومن وليله
لارض العمارة اعتني وواصل قبيله من هاشم يهاذ صبح المناسيب

حين تصل اوصيك عن (مطلب) سميل امبين مثل بالنجم متبين اسهيل
گله خوي الك تم جسمه انجيل لفراگك شخصك يجل واعطه المكاتب

عاد يفض الكتب وتشاهده شلون نوب اليادف نوب يبتسم سنون
روح خي عجل شابجلك عيون حربه صرت بالرمل ورگه المصاعيب

وارعه نجوم الليل واحسب بها حساب ولا حسبة بالبال من غير الاحباب
ما بين أنه بهالجال نعبالي الغراب من گبل طرة الفجر گابلني أبريب

آياغراب البين هيجت لوعي گتله بنعيمك تره اتجنت ضلوعي
يغراب زيد النعب ويه دموعي من عندي آني البجي ومن عندك أنعيب

(١) ديوان سلوة الذاكرين ج ٢ ص ٢٧ ، (سنة ١٩٥٠) .

(٢) أملاها علي الشاعر نفسه .

ام الفصيل تخسه شجده لحنيني تميت والبلبله (١) تسمع ونييني
مرسولي عصرًا لفه او عاين بعيني اتعجب بهاذه الامر غاية التعجب

من عرفك بالصار ها گتله أعرف عيني بيوم الذي طرشيت أهني ترف
وغراب بيني الصبح بنعيبه يردف عندي بهذن ياشين كثرة تجاريب

زودني بالتفصيل واحچيلي أخبار شنهو الرأيته هناك بحبابي وشصار
گلي ازغار تنوح شهادت وكبار صحت اشعلمكم علي ردوا بالنحيب

بدر العشيرة انخسف من بيننا اوراح يسكن بأرض النجف وي سيد الا بطاح
سدریت واصفچ صرت راحة عالراح وعظمت بكرتي وهي من خيرة النيب

جدم له گوم بعجل گبه سبوگه گتله وبعد هالچي ماحب طروگه
لحت بظهرها وسرت للي بشوگه گلي المحله واود بيها اچتر ثغيب

وصليت ذاك المحل يا حي محله گمت الطم عالراس والامع أهله
يطبلچ فرح يادار رديله بالله مكدوره طول الدهر عگب أهلي تجيب

يادار للوفاء يالچنتي منووه ويالچنتي لهل الفرخ ونسه اوسلووه
وحشة اصبحيتي اليوم وامسيتي خلوه وتبچي عليچ الربع شبانها وشيب

يادار بالله عليچ رديلي يادار هم چنتي اتحسبين ها هاي الكدار
لمن أموتن اون وليوم الاوزار لخلي ولا همني خوف او تعذيب

يا دار ياما بيچ ليل جلسنا وياما تضحكنا وياما ونسنا
حتى الصبح يادار طاير نعننا ويشع الچ يادار من عندنا الطيب

لو نفترچ يادار ليلة وأمسها نورد ورود الابل يومن خمسها
ثغر بثغر نضع حتى شمسها ما ندري تطلع وين ما ندري اتغيب

يا حبا لو نضع فاه على فاه نسكر بخمر اللمى والمزّه اوياه
حجي اوحيه بانس والشاهد الله لا عن طمع لا خوف خالي العذاريب

ممزوج أنا وياه كلي بكلاه ولو غال آه ، آه صوتي اتصل له
صحة صحيحة بغير مطلب وعلة ولا خير في صحة فيها مطالب

وجدك ياسيد أجل فرگاك طرني وطبرت علي الكرار فگدك طبرني
صحابان ما شاهدت غيرك تسرني بعدك يازاچي النسب يبطل التصحيب

صحابان كثرة شفت بالوكت يهشون ولو مال ساعة الدهر كلهم يميلون
اتأمن اتگول بخير صحباني يسهون وعند الصحيح اتشوف سمعهم تخريب

وألّف السلام عليك وانت بالجنان والحدور ياسيدي اتخدمك وولدان
جدك محمد اله اتنزل القرآن بجاهه تنول هناك خدمة او ترحيب

الجمعة تفارگنا ثلاثة اوعشرين بربيع ثاني ارتحل لاهله الميامين
وألّف وثلثية وتسعة وسبعين هجرة اوبظعوننا افترت دواليب

أما في التآبين ، فالشواهد عليه قليلة أيضاً • وأعتقد ان السبب في ذلك هو ان الرجل في المجتمع الشعبي ينظر الى الرجل الآخر كمساو له لا يفوقه بشيء ولا يمتاز عنه بشيء ، وهذا الشعور هو في الاصل من ترسبات العهد القبلي الذي يؤكد على قيمة الفرد الواحد الى جانب تأكيده على قيمة تكاتف الافراد وخضوعهم الى التقاليد الجماعية •

وأغلب شواهد التآبين قالها ناظموها في شخصيات لها مكانتها الاجتماعية ويندر أن نعر على قول في شخص مغمور ، مما يشير الى أن تلك الشواهد لا تخلو من التصنع والتكلف ، ومما يدل أيضا على ان بعض قائلها ممن اتخذوا الشعر مهنة يتكسبون بها أو انهم قالوها لان مراكزهم كشعراء تحتم عليهم المشاركة في مثل تلك المناسبات ، فمن نماذج التآبين قول الحاج زاير^(١) يرثي الحاج سكر الفرعون :

يا سكر يللي فلا لك بالـگروم أمجاد
چم چلچ عاصي لعد درب الهداية امجاد
من ينطعن بيه منهم خالهم أمجاد
كلهم دواهي العداهم كثروا ونهم
وچفوف سيل العرم بي مانع ونهم
بالك يناعي تگول أهل المجد ونهم
المجد لو غاب خلف من بداله أمجاد

ومن النماذج أيضا قول الشاعر عبدالكريم الندواني^(٢) يرثي الشيخ غضبان البنية شيخ بني لام :

(١) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٣٠ •
(٢) برواية الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني •

اكسفت يعرب من رحل مندوبها والحزن عم اجميع شعوبها

عزلت بغداد من موتك يا حيد يا شبه داود ياملين الحديد
انت صمصع من ضرب صوت الرعيد والجدي التعرف بيك دروبها

لندن اهتزت وبرلين ومصر وروسيا وانقره وبلدان المجر
ولو تعان حال كحطان ومضر صبحت بالحزن مسود ثوبها

حيف ما تحزن وكطب العرب مات الچانت بعزمه تهون المشكلات
بالسمه نادى المنادي اشهل مات الفلكت بيه المچارم بوبها

جاوبوه اليوم جيثوم^(١) العده شربن محتوم چاسات العده
مال لا تبچون أبو حاتم عده ايريد للآخره يشن احروبها

آدم بدم بچه أحوال البشر يشوف بعد غضوب يولاها الضرر
يبو كريم چنت للدنيا فخر اخلاف راسك من يحل كروبها

لا تظن بيت الزعامة اعلى العرب ينبني من بعد راسك يا غضب
يمكن الصاحب يوحاتم كـرب للدينه الغاب عنها غضوبها

ولعبود الكرخي بعض القصائد في هذا المضمار • غير ان أغلبها بارد

(١) الكابوس •

العاطفة وفيه صنعة رديئة ، فمن ذلك قوله في رثاء الزهاوي (١) :

في هذا مماتك لازم انهنيك بدل يا شاعر الامة ان انغزيك
خلفك بطل يتدهرس فخر يكفيك القدير الهاشمي الحر البطل ياسين

فهو لا يرثيه بل يهنأه لان زعيماً سياسياً يسير في جنازته .
وقوله رثائه لعبد الغفور البدري (٢) :

صحيفتك أجراً صحيفة راقية وحررة وشريفة
للاوطن أشهد حليفة وتبفض الخائن كفور

وقوله في رثائه للملا توفيق الحاج حسين (٣) :

يصلي الفرض والنافله توفي أخي بداء الكله

فلست أدري ما علاقة الرثاء بتقرير ان المتوفى يصلي الفروض والنوافل
وانه مات من مرض في الكلى وليس من مرض آخر .

أما في العزاء فهو كالانواع السابقة في قلة نماذجه ، وغالباً ما تختلط
تلك الانواع في الشاهد الواحد ، فتجد اللوعة الحزينة وبجانبها ذكر المآثر
والمناقب وبجانبها الدعوة الى الصبر والايمان بقضاء الله وقدره . ومن
نماذج العزاء قول محمود خطاب البغدادي (٤) :

سره حادي الظعون بليل وحده لفت بديارهم غربان وحده
الملك للواحد القهار وحده لا ملك يوم ولا رعيه

ولقد أورد الاستاذ عبدالرزاق الحسني في كتابه (الاغاني الشعبية)
بعض الابيات من الابودية على انها في الرثاء . وعند التدقيق في تلك الشواهد
وجدت ان أغلبها هي في الغزل ، وانما التبس الامر على الاستاذ الحسني
فحسبها في الرثاء لورود بعض الالفاظ التي تستعمل في الرثاء عادة .

(١) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٣ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٦ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٢٧٨ .

(٤) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ١١٣ .

أما عن شعر النساء في الرثاء والذي يسميه بعض الباحثين بـ (النعي) فإن المدون منه قليل جداً ، وأغلبه مجهول المؤلف . والنماذج المتوفرة توضح لنا الفرق بين نفسية وتفكير المرأة والرجل في المجتمع الشعبي ، فالمرأة في رثائها انما تبكي من كان يحميها من غائلات الدهر ، وترثي من كان مصدر فخرها وعزها بين النساء الأخريات . والمرأة لاتكتم حزنها أو تكفكف دمعها ، بل هي تصرح بأحزانها وتطلق العنان لدموعها إذ ليس في العرف أو التقليد ما يمنعها من ذلك .

وهذا النوع من الرثاء لا يكون قصيدة طويلة ، بل انه يتألف عادة من بيت واحد كحد أدنى أو أربعة أبيات كحد أعلى ، ذلك لان المرأة تنطق برثائها في جلسة يكثُر فيها البكاء والعويل واللطم وشق الجيوب ، وهي تكثُر من التأوه والنشيج وعبارات الندب بين عبارة وأخرى .

والخط الرئيس الواضح في الرثاء عند النساء هو أن يطلق على الفقيد ما يحمده من الصفات في ذلك المجتمع . صفات ترفع من قيمة الرجل وتجعله في مصاف الفرسان أو سرة القوم :

قالت احداهن مشيدة بأهلها :

اهلنه ويالچانوا اشيوخ وفوك الصوايه لبسوا الچوخ

عكب المضايف كعدوا ابكوخ

أو قول الأخرى ترثي اخوتها :

ركبوا مهارى وهم سود راحوا يجسمون الحدود

ذوله اهلنه يهل زود

وثالثة تذكر ان أهلها من كبار القوم وان بيوتهم واسعة وعديدة يراها الضيف من بعيد ، ومنها تنطلق رائحة القهوة :

ذیچه صهاویهم اتلوح وریحة گهاویهم اتفوح

ذوله اهلنه يالمروح

أو انها تصف الميت بالشجاعة والبسالة ، والشجاعة كانت ولا تزال
صفة محمودة ، فتقول :

**اتريد الطلبة اولاد عم يخوضون خوض الماي بالدم
والشاف عركتهم تندم**

أو انها تبالغ في تقييم الميت فتزعم بأنه من الامراء أو السلاطين لذا
ينبغي أن يبرق خبر موته الى العالم كله ، وانه كان سيداً محترماً ارسلت
له النياشين من استنبول التي كانت عاصمة الدولة العثمانية :

دگوا تيل مات ابن السلاطين من اصطنبول جابوله النياشين

ومن النساء المشهورات بالرثاء فدعة بنت علي آل صويح الملقبة
بـ (خنساء خزاعة) (١) . فقد مات أخوها (حسين) فرثته بقصائد عدة ،
وهي في قصائدها تضيف على أخيها أفضل الصفات وأكرم الخصال
كالشجاعة والكرم والنبيل وغيرها .

فمن أقوالها فيه :

**كلما تون يا خوي أنا عي
مير عرب يابن الصدا عي**

وكذلك قولها :

**حسين السحابة اوهمل چايه
يالزلزله وبيهنا المنايا
وهو طفل عذب الدايه
عرييد ياشيخ الحيايه
على نكفته ما ترهم آيه**

(١) فدعة الشاعرة : عبدالمولى الطريحي .

نكبة الحسين في الشعر الشعبي

لقد وجدت ان من اللازم الفصل بين رثاء آل البيت (رض) وبين الرثاء العام الذي تحدثت عنه في الصفحات السابقة ، ذلك لان رثاء آل البيت (رض) لا يخضع للقواعد أو النتائج التي ذكرناها . فالذي لاشك فيه ان نكبة الحسين (ع) أثرت أثراً واضحاً في الفكر بصورة عامة وفي الشعر الشعبي بصورة خاصة . وفي المكتبة الشعبية مجموعة كبيرة من دواوين الشعر الشعبي وكلها في رثاء الحسين وآل البيت (رض) ووصف فاجعة كربلاء . ومن أجل أن اقدم للقارئ فكرة عن ذلك ادون في أدناه أسماء بعض الدواوين الشعبية المطبوعة وكلها في رثاء الحسين وآله (عليهم السلام) والحديث عن فاجعة كربلاء :

- ١ - ديوان شعراء الحسين - ثلاثة أجزاء - جمعه محمد باقر الارواني
- ٢ - ديوان خير الزاد ليوم المعاد - جزآن - ملا عبدعلي الشكرجي العبدلي
- ٣ - ديوان اللؤلؤ المنشور - أربعة أجزاء - الحاج خضير الحاج عباس الهندي
- ٤ - ديوان الشعائر الحسينية - ملا سلمان محمد الشكرجي العبدلي
- ٥ - الابودية الكبرى في شهداء الطف
- ٦ - الروضة الدكسنية - محمد حسن دكسن
- ٧ - سلوة الذاكرين في النبي وآله الطاهرين - عبدالامير الفتلاوي
- ٨ - الهداية الحسينية - هادي القصاب
- ٩ - المنظومات الحسينية - جزآن - عبدالكريم الكربلائي
- ١٠ - نداء العقيدة - مهدي عبدالحسين عنعون
- ١١ - ديوان الشيخ يس الكوفي - أربعة أجزاء
- ١٢ - الروضة الكاظمية - جزآن - الشيخ كاظم حسن علي
- ١٣ - الزفرات المحسنية - ملا عبدالمحسن الحاج محمد رضوان العقيلي التاروتي .
- ١٤ - دموع الكاظمي - جزآن - ملا حسن محمد الكاظمي
- ١٥ - الدرر اللماعة في سبيل الشفاعة - جزآن - مرهون الصفار
- ١٦ - المنظورات الحسينية - أربعة أجزاء - كاظم المنظور

- ١٧- العواطف الحسينية - جزآن - خلف الشواي
 - ١٨- ديوان عبود غفله الشمرتي
 - ١٩- ديوان الجمرات الودية - ملا عطية البحراني
 - ٢٠- ديوان الروضة الفائزية - الحاج ملا علي
 - ٢١- ديوان النصاريات - الشيخ محمد نصار العراقي
 - ٢٢- ديوان الاعرجي - جزآن - صادق جعفر الاعرجي الكاظمي
 - ٢٣- ديوان فلك النجدة - منشورات المطبعة الحيدرية في النجف
 - ٢٤- ديوان الترجمان - عباس الترجمان
 - ٢٥- الانوار القدسية - محمد حسين الاصفهاني
 - ٢٦- ديوان عبدالله الروازق أو ملحمة الطف
 - ٢٧- الروضة الخضرية في رثاء العترة الفاطمية - مهدي الشيخ حسن
- يضاف الى ذلك عدد كبير من الدواوين المطبوعة التي لم أستطع الاطلاع عليها ، وعدد كبير آخر لايزال مخطوطاً .

ان التدقيق في تلك المجموعة الشعرية يوصلنا الى بعض النتائج وأهمها :

- ١ - ان أهمية نكبة الحسين (ع) وعناية الناس بها كحادثة سياسية وتاريخية أوجب على الشاعر أن يبحث عن الحوادث التاريخية التي وقعت فعلاً ليتخذها مادة لشعره . وهذا أدى الى وجود قصائد كثيرة تتناول تلك الحوادث التاريخية بتفصيل واف فبعض الشعراء نظم قصائد تبحث في خروج الحسين (ع) من الحجاز حتى مقتله مع عناية واضحة بالتفصيل الدقيقة الخالية من الاهمية التاريخية . فنحن نجد مثلاً قصائد في : مسير الحسين (ع) الى كربلاء وفي ملاقاته الحر له ، وفي نزول الحسين (ع) في كربلاء ، وفي تقسيمه الرايات على أصحابه وفي طلب سكينه الماء من عمها وفي تجمع الجيش عليه وفي خطبته في أصحابه ليلة العاشر من شهر محرم ، وفي مخاطبة زينب له ، وفي محاربة حبيب بن مظاهر ومحاربة زهير بن القين ومحاربة هلال بن نافع وغيرهم ثم في شجاعة القاسم والعباس وفي مفاوضات الشمر والعباس . . الى آخر هذه التفاصيل الكثيرة .

ومع بحث الشاعر عن الحادثة التاريخية ، فانه لا يأتي بها أو يعنى بها من أجل التاريخ ، بل هو يأخذها كمادة لشعره فحسب ، وهذا هو السبب في أننا نجد تأكيداً على بعض الحوادث واهمالاً

للبعض الآخر ، أو نجد الاطناب في بعض التفاصيل والايجاز في البعض الآخر .

٢ - ان أغلب ذلك الشعر يتلى في مناسبات العزاء التي تقام سنوياً في شهر محرم . والشاعر ينظم في هذا الغرض معبراً عن نفسه وليؤثر في الناس أيضاً . والغرض الثاني يدفعه الى البحث عن النواحي المؤثرة في الحادثة ذاتها ، كما يدفعه الى تقديم صور حية ويسيرة استثارة لذهن السامع وتقريب الحدث اليه ولذا نجد ان ذك الشعر حافل بالصور . صور تتحرك ، وشخص تتكلم . وحوار يجري بين اثنين أو أكثر حسب طبيعة الموقف .

٣ - ان كثرة الناظمين في هذه الحادثة التاريخية ، بل وضرورة النظم فيها في كل عام أدى الى ظهور نوع من التكرار والاجترار في المعاني والالفاظ عند أغلب الشعراء . والقارئ لهذا النوع من الشعر سيجد الكثير من الصور المتكررة والالفاظ المعادة حتى ليحسب ان السرقة الشعرية متفشية بين قائلها تلك القصائد .

٤ - أما الرثاء في هذا المجال فهو واضح وضوحاً تاماً ، يتفنن الشعراء فيه في مدح آل البيت ، وفي الثناء على خصال الحسين وآله (ع) من شجاعة وكرم ونبل وحسن صورة . كما انهم يتفنون في اظهار ألمهم وحزنهم لتلك الفاجعة المروعة ، وتشعر معهم وأنت تقرأ شعرهم باللوعة المريرة .

هذا ياسين الكوفي يخاطب الماء في احدى قصائده ويقع عليه باللوم لانه لم يرو ظمأ أبي الشهداء فيقول (١) :

يا ماي كل البشر ترويه يا ماي وحسين منك ينحرم بالفاضرية

شالسبب يا ماي گلي تنحرم عن أبو اليمة

وانته لجل حسين صاير وانته مهر الزهره أمه

ليش مارويت گلبه وانتـه ياها ماي يمه

كل عود خضر ، منك او أثمر ، يا ماي تگدر ، توصل ابو تنجر

يم ابن حيدر ، وعليه تنفر

ما أنصفت ويه أبو السجاد يا ماي

خليته ظامي او يطلب من العده أميه

(١) ديوان شعراء الحسين : محمد باقر الارواني ج ٢ ص ٤١ .

وقال أيضاً (١) :

روحي امن اوسدنها الترب من دم
تبتل كربله يحسين من دم

ولعبد الامير الفتلاوي (٢) :

أجد بالسير ويا الظعن يا جد
هذا احسينك المطروح يا جد

وقوله على لسان ام القاسم (ع) :

دليلي اشلون يبطل بعد حناه
شگول ابجاسم العريس حناه

وقوله في رثاء عبدالله الرضيع (٣) :

تجدم حرمة للطفل وارماه
ابجفه حسين سيل الدم تلماه

من حس بالسهم گص الوريدين
دار ايده اوشبكها ابرگبة حسين

وله أيضاً (٤) وهو من الاقوال البديعة المؤثرة :

الكلب شاجر على ابن امي وداوي
لا مجروح حتى اگمد وداوي

ولم يقتصر أثر نكبة الحسين (ع) على توسيع باب الرثاء في الشعر الشعبي فقط . بل انها جعلت الشعراء ينصرف الى معالجة النكبة من وجوها المتباينة ، ويبحث عن أسبابها ويعلل نتائجها سالكاً في ذلك مسالك الهجاء والمدح والفخر مؤطراً ذلك كله في اطار من المشاعر والمعتقدات الدينية .

(١) ديوان شعراء الحسين ص ١١٣ .

(٢) ديوانه ص ١٣٤ .

(٣) ديوانه ص ١٠٣ .

(٤) ديوانه ص ١٣٤ .

الهجاء غرض من أغراض الادب المختلفة ، القصد منه ذم شخص معين
أو أشخاص معينين أو فكرة معينة . ويتفنن الشعراء في الهجاء ويسلكون
سبلا متنوعة . ودراسة الهجاء في الشعر الشعبي تعين كثيرا على التعرف
على الافكار والتقاليد الاجتماعية السائدة لان الهجاء ينحصر في ايراد
ما يستقبحه المجتمع وتأنفه التقاليد المنتشرة . كما انه يعين على التعرف
على الكثير من الامور والمعاملات الجارية بين الناس .

ولو تفحصنا شعرنا الشعبي ، لوجدنا ان نماذج الهجاء فيه قليلة
اذا ما قيست بالاغراض الاخرى كالغزل بضروبه . ولهذه الظاهرة أسباب
أهمها على ما أرى هو ان الشعر الشعبي غذائي بالاصل ، والغناء لا يكون
الا بالعواطف الذاتية كالألم والتوجع والشوق وما سواها . أما الهجاء فهو
بعيد كل البعد عن الادب الغنائي ، وأكثر ما نلاحظه هو ان الشعراء
الشعبيين ينطلقون مع عواطفهم الذاتية فيعبرون عنها شعراً مختلف
الاوزان . أما في الهجاء فهم لا يلجأون اليه الا لغرض ، كأن يطلب الى الشاعر
هجاء شخص ثقيل ، أو أن يصادف الشاعر شخصا بخيلا يرد طلبه أو لا
يقيم له وزناً فيهجوه ، ويكثر هذا عند الذين يتخذون الشعر الشعبي
صناعة لهم يتكسبون به . أما أولئك الذين لا يقولون الشعر الا حين تحتم
مشاعرهم فلسنا نجد في شعرهم شيئا من الهجاء الا ما ندر مما لا يمكن
القياس عليه .

والشعراء الشعبيون يسلكون في هجائهم سلوكاً مقارباً لما هو عند

شعراء الفصحى ، لا يكتفون بلون واحد من ألوان الهجاء ، بل يعمدون الى أنواعه المتباينة امعاناً منهم في الهجاء والذم القاسي .

ولو تفحصنا أساليب الهجاء المستعملة في الشعر الشعبي لوجدناها تتناول مايلي :

١ - **هجاء النسب والاصل** كالطعن في الأب أو الام ، أو اتهام المهجو بأنه لا أصل له ، أو وصفه بأنه غير عربي .

٢ - **هجاء الاخلاق** : وذلك بوصف المهجو بالكذب والغش وعدم الوفاء ، وبالغباء والطمع والجشع والبخل والحسد والنفاق والتبذذب والمراعاة ، أو قد يطعن الشاعر المهجو في عرضه فيصفه بأنه مأبون وبأن زوجته عديمة الشرف .

٣ - **هجاء التكوين الجسدي** : وذلك بوصف الشخص المهجو بأنه أعور أو أحمق ، أو قصير القامة أو طويلها أو ان أنفه كبير ، وان شكله العام منفر للناظرين ودأعت لضحكهم وسخريتهم .

٤ - **الهجاء الديني** : وذلك بأن يوصف الشخص المهجو بأنه غير مسلم وانه كافر يستحق اللعنة في الدنيا والآخرة ، أو يوصف بأنه يهودي أو زنديق أو مجوسي . . .

٥ - **الهجاء الاجتماعي** : وينصب هذا النوع على هجاء الدهر بصورة عامة وكيف انه يعلي دائماً من شأن التافهين ويحط من قدر النابهين أو انه ينصرف الى هجاء بعض التقاليد الاجتماعية أو الافكار التي تمور في المجتمع أو الى هجاء فئة معينة من المجتمع أو مهنة بذاتها .

٦ - **الهجاء السياسي** : وهو على قلته يعكس لنا شكلا من أشكال الصراع السياسي ، ووجهات النظر السياسية المتباينة وهذا النوع من الهجاء يعتمد في أغلب معانيه على أنواع الهجاء السابقة .

ان التقسيم المذكور لايعني ان الشاعر الشعبي يلتزم بنوع معين منه عند الهجاء . بل اننا نجد انه يميل الى دمج أكثر من نوع واحد في القول الواحد أو القصيدة الواحدة . وقد يأتي الشاعر بقول عام ليس فيه

التخصيص الذي أشرنا اليه من ذلك قول مشيمش الاسدي يهجو الحاج زاير (١) :

من عـشـرتـك كـلـنا بـس او حـچـيك لـعد ضـلـعي مـس
هـرـشـك مـثـل هـرـش الخـس وـمـن الخـره تـسـمـيـده

أو قول الحاج زاير (٢) :

صـار شـعره مـن الخـرط شـيـفـيـده او يـقـبـل الفـلـسـين تـنـحـط بـيـده

كـام يـنـظـم مـن تـسـوـودن وازتـعش او هـان نـفـسه أـبـهـاي ويا مـن بـلش
شـعره عـذـي يـشـبه اضرـاط الجـحش تـعـمه عـيـنه المـايـشـوف اـبـعـيـده

ومن نماذج الهجاء ما دار بين الشيخ خزعل أمير المحمرة وبين الشيخ غضبان البنية شيخ بني لام (٣) .
قال الاول من (الميمر) :

كـص لك لـحـم مـن مـدـورـك وشـوـالك
نـوم اللـحـود أفـوخ كـلب وشـوـالك
هـذرت عـلـيـنا عـكـرك وشـوـالك
وحتى فـحـلـكم مـن فـحـلـنا عـشـر .

فأجابه الشيخ غضبان بقوله :

اـكـتب سـلام بـكاغـد عـشـرنـه
ورما حـنـه بـسـدر العـدـه عـشـرنـه
انـچـان مـن خـادم چـعب (٤) عـشـرنـه
هـذا افـلـتي (٥) وشـبـايـته ما تـثمـر

(١) ديوانه ج ١ ص ٥٧ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ٦٧ .

(٣) برواية الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني .

(٤) عشيرة كعب .

(٥) ليس بالاصيل .

وان رجعنا الى ديوان عبود الكرخي لوجدنا شواهد واضحة على الهجاء وهو هجاء لا يقتصر على نوع واحد مما ذكرنا . بل ان الشاعر يمزج بين تلك الانواع كلها فمن ذلك قوله في قصيدة (رد التحية بمثلها) (١) :

هاك اخذ مني يانذل يازشت يلمالك أصل
زمال أجـدع انت بالفعل تصلح لحمل الشـواك

ومنها :

واذك عمك يانذل حجمه مثل حجم العجل
من شواربه نقتل جـل لكـفـجي و لكـلاك

جاموسة عمك بالحجم من شواربه نقتل حزم
حلانـه راسـه والخشم يـاـيـور لـهـل التريـاك

ومنها أيضاً وفيها يطعن في نسب المهجو :

عمك ابن جـدك ابن سوجري أشكـاله أظـن
ابيض جبر صاحب بطـن والشـعر أصـفر كواك

عمك محقق بالفعل قح انكليزي بالاصـل
أشـكر حلو عيونه چـل وعيونه اقرانه اركـاك

وفي قصيدة (نصيحة بلا ثمن) (٢) يقول :

انت لا ديني وتـنـكر محكم الباري وتكفر
تـحارب المظلوم . تنصر جميع ظالم بالنضال

مجدد ابريك كـفور وملحد وأشعب عـفور
هذا حجمك للطـيور مـكـرطف ويصلح نوال

(١) ديوانه ج ١ ص ١٠٥ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١١٢ .

ونال الحاج زاير في قصيدة (ذاتك ليش منعولة^(١)) :

يومولك ابدرس البطـل چي لازم اوياهم وصل
چنك يهودي بالاصل وزلوف الك معزولة

واللغة التي يستعملها الشعراء في الهجاء متباينة ، فمنهم من يلجأ الى اللفظ الدابي ، لايتورع عن ذكره وان كان مستقبحاً يؤذي الاسماع والنفوس ، ومنهم من يتعفف عن ذلك ، فهو لا يصرح بل يلمح . فاذا ألقينا نظرة على شعر عبود الكرخي في الهجاء لوجدناه خاليا من أية صورة مضحكة أو أي معنى هجائي يأتي عن طريق الایحاء . بل سنجد ان الكرخي يعمد الى حشو وركم ألفاظ السباب وكأن الذي يعنيه هو الاكثار من تلك الالفاظ وابتكار الجديد منها ، وكمثال على ذلك ماجاء في قصيدته^(٢) (رد التحية بمثلها) :

عمك أبو وجهه العبس من وجهه يتفصل مدس
يشبه الحولي بالجنس وشواربه چاك وچاك

اشواربه ذيولة كدش تصلح (اتفاره) للطرش
كل متره تنبـاع ابقرش وجلال منهن ينحاك

الكرخي اشتهر شاعر جري يا أبكم ويا سـوطري
لو للهجو يا سرسري تستاهله چان هچاك

لكنما يدري تـدره بارحامك احجار ال . . .
وشارب العم للقـدره تطلع فرچ منه الكاك

عمك اتبين خـركي وانت محقق
يا زغل طحت أبشركي أكبر بلا الله بـلاك

(١) ديوانه ج ١ ص ٦٤ .

(٢) ديوانه الكرخي ج ١ ص ١٠٦ .

وآخرون لا يميلون الى استعمال اللفظ الجارح كما يفعل الكرخي ،
ودون أن تخفى على القارئ معاني الهجاء التي يقصدونها . فمن ذلك قول
الشاعر مرهون الصفار (١) :

النذل ماريت له شبهه وعينه يريت انسدت آذانه وعينه
تشوفه بالوجه صورة وعينه وغفاك يصير لك حربه شنيه

أما بالنسبة للهجاء الاجتماعي فشواهد أكثر من الهجاء الشخصي
ذلك لان الشاعر الشعبي يتكرر ويبدع في هذا المجال اذ ينطلق مع طبيعته
الغنائية ، فهو يهجو الزمان من خلال آلامه هو ، ويذمه من خلال مصائبه
ونكباته التي يقاسي منها . ونحن اذا أردنا أن نتعرف على الخطوط الرئيسة
التي يتبعها الشاعر في هجوه للزمان نجده لا يكاد يخرج على الخطوط التالية:

- ١ - ان الزمان متقلب لا يثبت على حال ، فشيئته الغدر والخيانة .
- ٢ - ان من دأب الدهر أن يرفع من شأن الخامل الحقير وأن ينكب النابه
الشريف .
- ٣ - ان الدهر يجود بالحظ الحسن على المنافق الكاذب والغبي ويبخل به
على الصادق الصريح والذكي .
- ٤ - ان هذه الصفات التي يتميز بها الدهر تستوجب اعتزال الناس
والابتعاد عنهم كل البعد .

أما الاسلوب الذي يتبعه الشعراء في هجاء الزمان فانه على العموم
نابع عن ألم . يرمون الدهر بالغدر والتقلب ، ويلجأون الى سرد ما في واقعهم
من تناقض هو من فعل الزمن في رأيهم . وهذا النوع من الهجاء تشيع فيه
الحسرة الصادقة ، ويبتعد عن الاسفاف واستعمال الالفاظ البذيئة .

(١) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ١٢٥ .

ويلجأ الشاعر من أجل تقريب معانيه الى استعمال التشبيهات التي
تلفت نظر العامة بدون ارهاق لفكرها . فهو ان أراد أن يدلل على أفعال
الدهر المعكوسة والمتناقضة قال ان الشاة أصبحت تفترس الذئب ، وان
الصقر أضحي يخاف صغار الطيور . وان الدجاجة تخيف ابن آوى .

وقصيدة (المجرشة) لعبود الكرخي خير مثال على هجاء الدهر في
الشعر الشعبي ومن ذلك قوله فيها (١) :

ساعة واكسر المجرشه	وألعن أبو المجرش بعد
حظي يهن ودي نزل	والجايفه حظها صعد
سلمت أمري وسكتت	لي وعدني بهالوعد
نصبر على الدنيا غصب	للحد ونباريها .

ساعة واكسر المجرشه	وأنشد على ام البخت
دنياك من قالوا بلي	ياصاح للشين انتخت
للأبتر الاجدع جحش	خطوا على ظهره الرخت
والمعنيكة بهالزمن	خطوا اجلال عليها

ومثال آخر على الطريقة التي يهجو بها الشاعر الشعبي دهره قول
الشاعر جواد العواد العزاوي من قصيدة له بعنوان (شنهو القضية ابن
القصيرة تقدم) وقد قالها عام ١٩٣٥ (٢) :

لاچن يتاج الراس ملينه الصبر	عفنه الحياة اوعاد نتمنى الكبر
لا تلوم الناس يا ملا جبر	أصبح الماجد عل فلس ما يگدر

(١) ديوان الكرخي ج ١ ص ٥ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ١٧ :

أصبح زمانك للشحيح البومه فوگ النخل للغم صار اعلومه
يته وزري كل وكت تلگه هوممه واعلى الكرام ابن النذل يتأمر

وقال الشاعر الملا منفي العبد العباس (١) :

موعجب من هذا الوكت من يرتفع بيه الوغد
بيه النفل ذل والنذل فوگ النجم سعه صعد
والشاة للذيب افترس والذيب صال اعلى الاسد
والصگر هاب الگنبره ويهاب يگرب ليها

وانصرف بعض الشعراء الشعبيين الى معالجة بعض المشاكل والآفات الاجتماعية عن طريق الهجاء . فلقد كان المجتمع يعاني من تقاليد راسخة يشعر الكل بوطأتها ولكنهم يحاذرون من نقدها ، فقد كانت الفتاة مثلاً لا تستشار في أمر زواجها . وغالباً ما يتم تزويجها الى شيخ مسن طمعاً في ثروته . كما ان تطور المجتمع ودخول الكثير من الافكار والعادات الحديثة اليه أدى الى تصادم بين القديم المحافظ والجديد المتحرر ، وقد انعكس اثر ذلك في الشعر الشعبي ، فنحن نجد فيه عدة قصائد (٢) حول التعاسة الزوجية ، كما نجد فيه هجاء لاولئك الذين يظهرون الود والاخاء وهم لا يضمرون الا الشر والغش . وهناك قصائد تهجو اولئك الذين انصرفوا الى شرب الخمر (٣) أو لعب القمار أو المراهنة في سباق الخيل . وهناك هجاء للذين ادعوا الشعر والادب وهم أبعد الناس عنهما .

ونكتفي في هذا المجال بذكر بعض أقوال عبود الكرخي في هذا

(١) فنون الادب الشعبي ج ٤ ص ١٠٤ .

(٢) راجع فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٨٥ و ج ٤ ص ٧١ و ص ١٠٥ و ص ١١٠

وما بعدها و ج ٧ ص ٦٣ و ص ١٠٢ .

(٣) راجع قصيدة ملا مرهون الصفار في الحلقة السادسة من فنون الادب الشعبي ص ١٩ .

الموضوع • فمن أقواله في تزويج الفتاة الى الشيخ المسن :

ساعة واكسر المجرشة	وانحر على شـيـوخ الجفل
واشـجـي على أمي جزم	چي بلشتني ابهـالـرجل
شايب عدم أدرد عبـد	أسود نفس ارگش عجل
دوار عنين الهـرم	عينه الـدگن غاشـيها

ومن أقواله (٢) يهجو الشباب لانه ينصرف الى التزين على عكس ما ألفه المجتمع :

هذا الذي يتكحل ويتبودر	ويتغزغز ويتسبـدج ويتعطر
طوله غصن حامل باللحظ ورور	ردافه زاعجاته امبرز انهوده

معشوق وعشيق ابمرآه يتمثل	يترجرج ويتمقلج ويتكحل
مخ عصفور يلبس ثوب من ململ	ورسم محبوبته ايدگه على زنوده

أما عن الهجاء السياسي فمماذجه المدونة قليلة جداً أيضاً ، هذا اذا استثنينا شعر الملا عبود الكرخي • وانما كثر الهجاء السياسي في شعر الكرخي بسبب وجوده في بغداد واصداره جريدة (الكرخ) وقربه من التطورات والشخصيات السياسية • أما بالنسبة لشعراء القرى والارياف فانهم م كانوا يعلمون من أمر السياسة شيئاً ، أغلبهم اميون لا يقرأون الصحف ، ولم يكن المذيع منتشر الاستعمال كما هو الحال معه اليوم ، كل ذلك يضاف اليه انعدام الثقافة العامة أدى الى انعزالهم عن المواضيع العامة •

وان رجعنا الى النماذج القليلة المتوفرة لدينا عن الهجاء السياسي لوجدنا انها لا تخرج عن الخطوط الرئيسة التي رسمناها للهجاء • فالمهجو يرمى بالعيوب الخلقية والجسدية ، فيوصف مثلاً بالكذب والتذبذب والرياء ••• الخ ولكنهم يضيفون الى ذلك شيئاً واحداً جديداً ذلك هو

(١) ديوانه ج ص ٦ •

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٢٤ •

رمي المهجو بالخيانة وخدمة المستعمرين والطمع بالمنصب على حساب المبادئ
قال الكرخي (١) في قصيدة (حرباء السياسة) :

يوم عهدي ويوم اخائي ويوم للمستتر فدائي
انثبنت أكبر مرائي أيها الملعون عندي

اتبينت أكبر مذنب فاسد وطماع وأشعب
فرق ماكرو عن الثعلب نازع الغيرة وورني

وقال عباس اللامي (٢) يهجو أحد نواب العهد البائد بشكل
ساخر من قصيدة بعنوان (شوماله حس هل مهيوب) :

سكاتي بس يرفع رفع بيده مثل باجي الربيع
شاف الفلس وأصبح ضبع كارص وبس يملئ جيوب

انترس جيبيه وما شبع ومن الحزب حبله انقطع
باع المبادئ بالطمع ويور وبعده يلوب
ومنها :

يتوسل وينطي سند عل هبدأ وعل معتقد
ما يصفن وعاش رغد مثل الصداك هم مندوب

وقال محمود خطاب البغدادي (٣) :

يهل تبرم ابراسي والنيابة انحمية امنين اجتكم والنيابة
اشرف هو بالوظيفة والنيابة لجن بالاصل والذات الزجية

وهذا نماذج من الهجاء المقذع ، حشد له قائلوه كل ما يشير الضحك
والسخرية من المعاني وعرضوه بأسلوب بذيء جداً غير ان تلك النماذج
لم تثبت في الدواوين المطبوعة ولذا اقتصر شيوخها على بعض المعنيين بحفظ
مثل هذه النصوص فقط .

(١) ديوانه ج ٢ ص ١٦٨ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٢ ص ٩٢ .

(٣) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ١١٣ .

الشَّعْرُ الشَّعْبِيُّ وَالثَّوْرَةُ

اثير مؤخرًا سؤال هو هل يهيأ الادب الشعبي للثورات الاصلاحية ؟ وهل يقدر على المساهمة في عملية البناء الثوري ؟

والناس فريقان في الاجابة على ذلك السؤال فمنهم من يقول ان الادب الشعبي يهيأ للثورات ويسهم في عملية البناء التي تعقب الثورات ، يستشهدون على ذلك بالاهازيج و - الهوسات - الشعبية وبعض المنظومات ذات الاغراض السياسية أو الاجتماعية ومقدار تأثيرها في النفوس .
أما أنا فأرى بأن الادب الشعبي لا يهيأ للثورات مطلقاً . وان مساهمته في عملية البناء التي تلي الثورات ، مساهمة ضعيفة جداً وذلك لاسباب كثيرة سأاتي عليها في هذا الموضوع .

١ - على الباحث أن يضع الحدود بين بعض الالفاظ والمعاني المتداخلة كي لا تضيع المفاهيم في ذلك التداخل وتنحرف الاحكام نتيجة ذلك ولذا فالامر يستلزم أولاً التفريق بين عبارة - التهيئة للثورة - وبين عبارة - المساهمة في الثورة - . فالمقصود في العبارة الاولى العمل على شحن الاذهان بالآراء المستهدفة الانقلاب على الواقع حتى اذا اندلعت شرارة الثورة كان الرأي العام مستعداً لقبولها مسارعا لاحتضانها لسبق معرفته بما تنطوي عليه من خطوط فكرية .

أما - المساهمة في الثورة - فالمقصود بها ان الثورة أو الحادثة السياسية تقع فعلاً فيشارك الادب في ذلك - الحدث - وبمعنى آخر ان الادب في الحالة الاولى يكون - فاعلاً - يتولى هو القيادة الفكرية يشير الى مواطن الفساد ويحث على هدمها وينبه الى مظان الصلاح يدعو اليها داعماً

دعوته بالحجة المنطقية حيناً أو يلتمس أساليب العاطفة والاثارة أحياناً
أخرى .

أما في حالة - المساهمة - فانه يكون أدبا - منفعلا - أو - ذليلاً - .
تقوم الثورة ، أو يهتز المجتمع لحادثة معينة ، فينعكس تأثير ذلك كله على
أفراد المجتمع ومن بينهم الاديب الذي وهب ملكة التعبير فيصوغ ما أحسه
الناس وهو منهم شعراً أو نثراً .

ومن أجل الايضاح أقول ان شعر الرصافي والزهاوي في السفور
والحجاب وامور الزواج والطلاق شعر فاعل لانه لم يرضخ لما هو واقع في
المجتمع آنذاك بل ثار على العادات والاعراف الشائعة في محاولة لتكسير
القيود الفكرية التقليدية أما شعر حافظ ابراهيم في السياسة فهو شعر
منفعل اذ كانت قصائده السياسية تولد بعد أن يضج البلد لحادثة معينة
تغدو على كل لسان .

وفي مجال الادب الشعبي يذكر الناس - عبود الكرخي - شاعرا
شعبياً ذائع الصيت وأنت لو تفحصت ديوان الكرخي لخرجت بنتيجة
واحدة هي ان ذلك الشعر لا يمكن أن يكون أدبا - فاعلاً - . ان شعر
الكرخي شعر - حدثي - ليس غير . فالحوادث السياسية الاجتماعية التي
كانت تنتشر تفصيلها في البلد ويتحدث الناس بها في المقاهي أو في مجالسهم
الخاصة كانت هي مادة الكرخي في شعره يصوغها شعراً يطرب العامة حين
يذاع عليهم عن طريق المذيع أو ينشر عليهم في الصحف لانهم يجدون فيه
خلاصة وبلورة لآرائهم .

ولسنا نطلب من الكرخي وغيره من الشعراء الشعبيين أن يكونوا
ملمين بالفلسفات الاصلاحية والافكار الثورية ليضمنوها في شعرهم . غير
ان النقطة البارزة هنا هي ان نظرة ذلك الشاعر وسواه من الشعراء
الشعبيين الى الامور لا تختلف عن نظرة أي فرد آخر من عامة الشعب
بالرغم من وجود الفارق في الموهبة الشعرية . وفي ذلك دليل واضح على
انعدام القدرة في الادب الشعبي على التهيئة الثورية .

٢ - ان التسليم بأن التهيئة للثورة تستلزم توفر صفة - الفاعلية -
في الادب يقودنا الى قضية اخرى هي ان تلك الصفة لا تتوفر الا بوجود
الثقافة العميقة والتبصر الواعي مما يعين على الادراك العميق للواقع ووعي
خطوطه الفاسدة والصالحة والخروج من تلك النظرة الشاملة بخطئة
اصلاحية ذات دروب واضحة . فاذا علمنا بأن ادبائنا الشعبيين هم أفراد

من عامة الشعب ظلمتهم الظروف فحرمتهم من الثقافة وظلمهم المجتمع فكلهم بقيود التقاليد القاسية الأمر الذي أدى الى أن تكون نظرتهم الى الامور لا تتصف بالعمق اضافة الى كونها تجزئية ومبتسرة ، أقول اذا علمنا ذلك كله خرجنا بنتيجة واحدة هي ان أدبهم لا يمكن له أن يكون فاعلاً أبداً .

٣ - هناك من يعتقد ان من الادلة على اسهام الشعر الشعبي في التهيئة للثورة - الهوسات - ومقدار فاعليتها في بعض المجتمعات . ففي جنوب العراق تكون - الهوسة - أكبر محفز وداعية للحماس وكثيرا ما ألهمت تلك - الهوسات - النفوس حماسا فاندفعت لاترهب كل المخاطر . ولست بمنكر ما للهوسات من أثر بل لست أنكر ما للادب الشعبي عامة من أثر في كل مجتمع يسود فيه ذلك النوع من الادب لأسباب تأخرية . لكن السؤال الذي يثار في هذا المجال هو هل ان تلك - الهوسات - فاعلة أم منفعة ؟ . ان واقع الامور يشير بوضوح الى أن ذلك الضرب من الادب الشعبي كان تابعا دائما ولا يزال ، وصاحب - الهوسة - ليس هو الذي يخلق الحادثة ب (هوسته) . انما هو يشارك في الحادثة التي خلقتها عدة ظروف وأسباب وخير مثال على قولنا (الهوسات) المتعلقة بثورة العشرين . فلو عدت الى وقائع تلك الثورة لوجدت ان الثورة قد نشبت فعلا ثم اندفع الشعر الشعبي ورائها مباركا لها اقداما ومحيا شجاعته وحادثا على التضحية والفداء (١) . ومعنى ذلك ان وظيفة الشعر لم تكن (قيادية) بل كانت (مشاركة) والفرق بين اللفظتين كبير وبمعنى آخر ان تلك - الهوسات - لم تكن هي - المهيئة - للثورة بل كانت هي وليدة الثورة ونتاجها .

٤ - هناك من يستشهد بمنظومات الملوچست عزيز علي أو الزجال بيرم التونسي ليدل على الدور الذي يقوم به الشعر الشعبي في تهيئة الاذهان للثورة أو الاصلاح . وايراد مثل هذه النماذج خطأ فاضح . اذ علينا أن نفرق بين الشعر الشعبي الذي ينطلق من أفواه شعراء لهم اصالتهم الشعبية سواء في حياتهم أو في تفكيرهم وبين نوع آخر من الشعر ألفاظه عامية لكنه صادر عن عقلية مثقفة .

(١) راجع الجزء الرابع من فنون الادب الشعبي - علي الخاقاني فستجد نماذج كثيرة تدل على ان الشعر الشعبي كان تابعا للحدث السياسي .

فالشعر الذي يضعه عزيز علي وبيرم التونسي وسعيد عقل ؛ غيرهم
لا يمكن أن يسمى شعراً شعبياً • لان هؤلاء يصوغون أفكارهم المثقفة
واحاسيسهم المترفة بالفاظ عامية فنتاجهم مصطنع ومتكلف خل من الاصاله
والبراءة والسذاجة التي تجدها في شعر اهل القرى والارياف •

٥ - وهناك ملاحظة جديرة بالاهتمام تلك هي أن المتفحص لـ يوان
الادب الشعبي - ان صح هذا التعبير - سيجده فقيرا الى الاغراض
السياسية والاجتماعية غنيا بالاغراض الاخرى • فالقصائد السياسية او
التي تعالج مشكلة اجتماعية عامة قليلة جدا في ادبنا الشعبي تقابل ذلك،
عزارة في الغزل والرثاء والهجاء والمدح والتهاني وغيرها من الاغراض
الذاتية • وكدليل قريب الى الاذهان أقول ان نكبة فلسطين فجرت عبونا
من الشعر العربي بل انها كانت نقطة تحول عند الكثير من الشعراء
فانصرفوا عن ترديد الاهات وذرف العبرات على الغرام المضاع ليعيشوا
قضية فلسطين • • ليعيشوا قضية وطنهم السليب فإذا عدت تبحث عن
اثر تلك المأساة في الشعر الشعبي لوجدته يكاد يكون معدوما • اما وجود
بعض المقطوعات او بعض - الهوسات - فليس دليلا للتدليل الشامل
والحكم العم •

ان لانعزال الادب الشعبي حتى عن المشاركة في الاحداث السياسية
الضخمة أسباباً واضحة أولها - ان الادب الشعبي أدب غنائي في الاصل •
يبتلي الشباب في القرية بالحب فينطق بلواعجه شعرا يغنيه ويموت عزيز
عليه فيطلق اهاته غناء حزينا • • الخ فهو ادب ذاتي اذن • يتفق كل
الاتفاق مع بيئته وأفقه ، البيئة التي تؤكد على الفردية دائما والافق الذي
لا يعين على انفساح الخواطر وانطلاقها •

ثانيها - ان الادب الشعبي ينشأ في القرى والارياف البعيدة عن المدن
المنعزلة عن الحضارة • والعزلة عن المدينة تعني العزلة الفكرية ايضا •
لذا فإن اهل تلك المناطق يكونون على مستوى ثقافي بدائي • ثم ان عزلتهم
تبعدهم عن التطورات السياسية والاجتماعية والفكرية مما يؤدي الى
افتراض الضمور الفكري في نتاجهم •

٦ - ان الظواهر الثقافية والحضارية التي يمر بها الوطن العربي
تشير الى ان العربية الفصحى هي التي ستسود • فكثرة المدارس والاقبال
عليها وزيادة عدد المتعلمين والمثقفين وانتشار المذياع و - التلفزيون -

و - السينما - الى غير ذلك من الوسائل كل ذلك يساعد الان على دعم اللغة الفصحى وادابها . وكنتيجة حتمية لانتصار الفصحى سيضمحل الادب الشعبي ويزداد ضمورا الامر الذي ينفي حتما صيرورته عاملا مشاركا في اي حركة بنائية في المستقبل .

والان وبعد ان اوردت بعض الملاحظات السريعة الموجزة عن دور الادب الشعبي في الحركات الثورية لنتسائل معا ونقول : فأن كان حال الادب الشعبي هذا فلم نتعب انفسنا في دراسته واي نفع من ورائه ؟ الواقع ان الاجابة على هذا السؤال تستلزم افراد موضوع لها غير اني اوجز فأقول ان الادب الشعبي ظاهرة فكرية واجتماعية ودراسة تلك الظاهرة بامعان وتعمق تعين على تفهم احوال المجتمع ومعرفة نفسيته وانتيارات المؤثرة فيه وفي هذا معين على رسم اي خطة اصلاحية مستقبلية .

الآلم في الشعر الشعبي

الآلم واضح في شعرنا الشعبي وضوحاً تاماً ، تحسه وانت تقرأ (الابودية) و (العتابة) و (الموال) و (التجليبة) او اي نوع آخر منه ، وستحس وانت تقرأ امثلة من تلك الانواع بلوعة شديدة لا تكاد تلمها الالفاظ والتراكيب مهما بذل الشاعر من جهد في البحث عن اللفظ المعبر عن معناه . والبحث عن سر تلك الظاهرة يقودنا الى البحث في نواح كثيرة من المجتمع ، باعتباره مؤثراً فعالاً في الفكر بصورة عامة ومنه الادب . وليس من شك في ان الاسباب التي ادت الى تلوين شعرنا الشعبي بالحزن كثيرة ومتباينة ، غير اني سأكتفي بالإشارة الى اهمها :

١ - **الاسباب السياسية** : ان الرجوع الى تاريخ العراق القديم ينبىء بأنه كان مسرحاً لمعارك سياسية كثيرة ، اتصف بعضها بالعنف الدامي ، واتسم البعض الآخر باللين ، ولكنه لين يستند على المداورة والخداع . فعن عهود السومريين والاشوريين والاكديين والكاشيين والكلدانيين يروي لنا التاريخ قصص النزاع حول السلطة ، وهو نزاع لا يقتصر أمره على الافراد الحاكمين او الطامعين بالحكم ، بل انه يعم ويشمل جماهير الناس . ثم حكم الفرس العراق فترة طويلة لم تخل من النزاع والحروب بين الاسر الحاكمة او بينهم وبين اليونانيين . ثم دخل العرب العراق وهم يبشرون بالدين الحنيف ، غير ان توسع الدول الاسلامية بالاضافة الى اسباب اخرى لسنا بصدد شرحها الان ادى الى حدوث اضطرابات وثورات دموية في عهودها المختلفة . ثم جاء دور الدولة العثمانية التي حكمت العراق حكماً فيه من المتناقضات ما يضحك وما

يبكي ، ثم دخل الاستعمار الانكليزي العراق ، فعبث ما شاء له العبث بالقيم والمقاييس من اجل تثبيت قدميه فيه .

ان الحروب التي اشرت اليها ، والنزاع الدائم على السلطة ، وما يتبع ذلك من اسالة للدماء البريئة ، ومقتل العدد الكبير من افراد الشعب ، ومن تغير في اساليب الحكم وتبدل في الشخصيات الحاكمة يؤدي حتما الى ظهور نزعة الالم وسيطرتها على النفوس ، لان مثل تلك التطورات تسبب زعزعة القيم المترسخة وتشجع على ظهور الصفات المذمومة كالكذب والغش والنفاق تزلفا للحاكم الجديد ، وهي صفات لا تخلص صاحبها من عذاب الضمير . وقد لا يضطر المرء الى المداينة والرياء ، ولكنه على اي حال غير قانع ولا راض بما يدور حوله ، بل هو ناقم ومتألم دون ان يجد لنقمته او ألمه متنفسا ، فيكظم غيظه ، والكظم يضاعف تلك المشاعر ويزيدها التهابا .

وربما يقول قائل : ان مجتمعات كثيرة اخرى قد مرت بأدوار مضطربة وكانت مسرحا لحروب دامية تفوق ما جرى في العراق ، دون ان تنتج نفوسا تعشق الالم . وهذا القول صائب ولكن علينا ان لا ننسى ان نوعية المناخ وطبيعة الارض لها اثرها الواضح في الاتجاه النفسي العام ، ويكفي ان اشير هنا الى ما تتميز به النفسية الشرقية عن النفسية الغربية بشكل عام .

فالسياسة اذن سبب من الاسباب التي ادت الى طغيان النظرية الحزينة الى الحياة عند الفرد في العراق .

٢ - اسباب حضارية :

ان الاستقرار والهدوء في الحياة انما يكونان باستقرار الذهن اولا . والسعادة انما تكمن في راحة النفس واطمئنانها ، ولن يكتب للعقل الاستقرار اذا تعاورت عليه تيارات فكرية عديدة والمتمعن في الاحوال الحضارية التي مرت على العراق ، يجد انها كانت متباينة في اغلب صفاتها . ولم تكن تلك الاحوال الحضارية عابرة طريق لنفسي تأثيرها ، بل انها ذات تأثير لان اغلب من يمثلونها استوطنوا العراق . ففي العراق الان اجناس عديدة واديان عديدة ومذاهب عديدة ، يمثل تلك الاجناس والمذاهب والاديان اناس تختلف نسبهم العددية ، ولكنهم على اي حال

يحملون بذور حضاراتهم ومعتقداتهم الاصلية ، وتلك البذور لا بد لها من الاحتكاك مع بذور الحضارة العربية والاسلامية وبمعنى آخر ان الاجناس والاديان والمذاهب المتباينة في العراق تكون تيارات حضارية ، الاحتكاك بينها قد يؤدي الى اندماج أو تضاد ، ولكنه يؤدي حتما الى قلق العقل البشري واتعابه وذلك مفض الى الالم النفسى .

٣ - اسباب اقتصادية :

اذا حلا لأحدنا ان يبحث في حياة السواد الاعظم من شعب العراق ، فإنه سيجد انهم كانوا ولا يزالون يعيشون في ضنك وعسر دائمين . لا يكاد احدهم يسد رمقه ورمق اطفالهم . يكد كالحيوان الابلهم ، دون ان يحصل على ما يقابل جهده المبذول او يضمن عيشه دون ذلة .

ولقد قال الرسول « ص » : كاد الفقر يكون كفرا . . غير ان السواد الاعظم لم يكفر . . بل مضى يصبر نفسه ويعملها بالاماني بينما كان الالم من حالته المزرية ينمو ويتضخم في داخله بل ويجري في عروقه . ومما ساعد على ظهور الالم وتركزه نشوء نظام الاقطاع الذي هو في جوهره نظام للعبودية . فقد كان الفلاح يسقي الارض بعرق جبينه ، يأكله الجوع والارهاق ، حتى اذا نضجت حقوله وحن قطافها جاءه (الشيخ) ليستولي على كل شئ وليذل مقرح اليدين بسوطه او بقارص لفظه ثم يمضى عنه الى لهوه وعبثه .

٤ - اسباب اجتماعية :

الشعر الشعبى تعبير عفوي عن العواطف الملتهبة ، واشد العواطف عند الانسان واكثرها تأثيرا هي عاطفة الحب ، لان الحب هو سر الحياة ، هو صاقل النفوس وهو دافعها الى العمل وهو باعث الافكار . . لذا نجد ان الشعر الشعبى حافل بالنماذج الغزلية . ولو اردنا وضع جدول احصائي للمقارنة بين نماذج الاغراض الشعرية المختلفة وجدنا ان ما قيل في الغزل يعادل ٨٠٪ منها .

غير ان الحب ، الذى يختلج في كل نفس بشرية ، وتتدفق حرارته في كل شريان انساني يصطدم بعقبات كؤود في مجتمعنا . فلقد وضعت التقائيد والاعراف لتحذ من عواطف الانسان وتعقلها . واشتدت قسوة تلك الفيود حتى اصبح الشاعر لا يجرأ على اعلان حبه أو الكشف عن عواطفه . ووضعت حول المرأة التي هي بؤرة الحب ، الاسيجة لمنع العيون من النظر اليها ، والالسة من محادثتها . غير ان ذلك لم يطفىء العواطف الطبيعية ، بل انها ازدادت تأججا ، والشاعر ينظر الى (حرمانه) هذا بعين دامعة وقلب متألم . ف (الحرمان) لم يخمد تلك المشاعر ، بل انه لرنها بألم عميق ، هو الألم الذى يستقر فى النفس حين تمنع عن نيل مبتغاه . هذه بعض الاسباب التى ارى ان لها الاثر الكبير فى نزعة الألم الواضحة فى شعرنا الشعبى ، ويبدو ان الألم قد ترسخ فى النفوس حتى صار الشعراء يحبونه حبا عارما . فهم لا يكفون عن ترديد عباراته ، بل والمبالغة فى تصوير عواطفهم المتألمة ، فمن ذلك قول الشاعر عبدالكريم الندواني :

يعكوب بدمع يبجي وانا دم أيوب ابتله مده وأنا دم
يحك لي لاسچن البيده وأنادم الوحش واتجنب ذاته رديه

قد تكون الاسباب الباعثة على الألم متوفرة ، ولكن ذلك لا يمنعنا من أن نجزم بمرور لحظات أو ساعات هائلة تنعم فيها النفس الانسانية بالهدوء والسعادة ، فالعاشق مثلا وان كان يعاني من الحرمان القاسي الذى أشرت اليه ، فهو لابد أن يهنأ ذات يوم مع من يحب وان كان الهناء نسبياً . ولكننا ان بحثنا عن وصف لتلك اللحظات الهائلة فى الشعر الشعبى لافتقدناها وان العثور على بعض الاشارات القليلة التى تتحدث عن نعيم الوصال لا يجوز التعميم ، هذا بالاضافة الى أن أغلب تلك الاشارات تأتي مشوبة بالألم أيضاً ، اذ ينصرف الشاعر الى التحدث عن لحظات صفاء عيشه بعد أن يبتلى بالهجر والصدود . فهو يذكر تلك اللحظات لا ليتحدث عن السعادة المجردة ، بل ليتذكر فيحزن ، وليقارن بين أمسه ويومه .

فما السر في خلو شعرنا الشعبي من نماذج تصف السعادة التي لا بد للعاشق من الاحساس بها ولو للحظات؟؟

الذي أعتقده في تعليل ذلك هو ان الألم انفعال شديد ولكنه يفوق في شدته وقوته الفرح الذي هو انفعال أيضاً ، ويفوقه أيضاً في نتائجه ، والألم غالباً ما يثمر والفرح غالباً ما يكون عقيماً .

والناس تعبر عن ألمها بوسائل شتى ومنها الشعر ، ففي الشعر افراج عن عواطف محبوسة ومشاعر متكدسة . أما الفرح الذي يكون نتيجة الوصل أو القرب فتندم نماذج التعبير عنه لان الوصل بذاته أو القرب بذاته افراج عن العواطف المحبوسة والاحاسيس المتراكمة ، فالوصال ، أياً كان شكله ونوعه ، هو الذي يسرب الاحاسيس المتألمة فتهدأ بعده الاعصاب الشائرة وتخفت حدة العواطف المكظومة ، فلا يكون هناك انفعال باعث على قول الشعر .

قلت بأن الألم قد تركز في نفوسنا ، بل صار محبوباً لنا . وفي ديوان الشعر الشعبي شواهد كثيرة تدل على قوة التلازم بين الشاعر الشعبي وبين الألم .

قال حسين السيد علي الكرخي (١) :

بالبيت أحلف والحرم	ميزول من عندنا الالم
واحدنه من يلزم قلم	ما يذكر اسبوع الفات

وقال جميل الواسطي من قصيدة طويلة (٢) :

فاض او جفن عيني طاح	غرغان وأومي بالـراح
يعكوب مثلي ما نـاح	من فارغاه ابنيه

من فارغه هم عاد اله	مو مثلي كل دهره ابتله
كل يوم عندي كربله	او كل ساع أذب لطمية

(١) فنون الادب الشعبي ج ٤ ص ١٠٢ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٥ ص ٩٩ .

وقال آخر (١) :

غلبني يخلك الله انصدع حين الصرت بالصدمات
من كل كتر

الله وأكبر ما شفت راحة أبد حين الصرت
من زغر سني تعذبت كل ماردت أصدع أغم
والغير يطفر طفرات ما تنطفر *

وهناك قصيدة بعنوان (طاب الشراب الليلة) للشاعر المرحوم ملا منفي العبد العباس ، وهي وان كانت من شعر المناسبات ، الا انها توضح كيف ان الشاعر لا يقدر على التخلص من آلامه أو يتجنب ذكرها بالرغم من شعوره بالسعادة . قال الشاعر في المطلع (٢) :

طاب الشراب الليلة صب يا نديمي اسجيني
غلبني انشرح غنيله او طار الوسن من عيني

ويظن القارئ ان هذا المطلع المبتهج سيكون منطلقاً لمشاعر مريحة تصف لحظات الانس ، غير ان الشاعر سرعان ما يعود الى الأحزان فنسمعه يقول :

أتفرز اكل سـاعة والنار تسعر بيه
چن بالكلب سماعه او خابر حبيبي اعليه
هذا الهوه وطبـاعه يسلب عكل راعيه
زحم الطبع تبديله شنهو البصر حاجيني

ونزعة الألم لا تظهر في باب الغزل وحده ، بل تجدها حين يهجو

(١) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٦١ .

(٢) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ٧٧ .

الشاعر دهره أيضا ، وانما قصرت الحديث عنه في باب الغزل لانه أوسع
الاعراض وأكثرها ذاتية •

والشاعر الشعبي يتفنن في التعبير عن ألمه ، ويجهد أن يأتي بالمؤثر
من الألفاظ ليدل السامع على لوعته ، ولكن الصفة الغالبة على تلك التعابير
والالفاظ انها حسية • ويندر أن نجد وصفاً لمشاعر مجردة ، أو مشاعر
تنسرب في دروب الخيال ، أو عواطف توحى أكثر مما تصرح •

وبالرغم من تعدد الطرق التي يسلكها الشاعر الشعبي للتعبير عن
ألمه فقد حاولت جمعها فوجدت ان أغلبها لا يخرج على الخطوط الرئيسة
التالية :

١ - البكاء :

- (أ) انه يبكي دماً بدلاً من الدمع ، وان دموعه يصلح لان يكون خضاباً •
- (ب) ان دموعه تسيل كماء المزن أو الانهر الجارية •
- (ج) ان دموعه جفت وبياض العين أو سواده هو الذي يسيل •
- (د) ان عيناه عميتا من كثرة البكاء •
- (هـ) ان بكاءه يشجى الورقاء ويفوق الخنساء •

ومن الامثلة على ذلك قول الشاعر عبدالحسن المفوعر السوداني :

الولفي وگلبي بالوصلان يرماي	بدم دموع جفن العين يرماي
رمانی وطحت وانشبني المنية	علمته الرماية وصار يرماي

٢ - العلل : والعلل والامراض التي يلصقها الشاعر بنفسه اما أن تكون
خفية أو ظاهرة لكنها على أي حال علل تشير العطف ، فمن ذلك :

أ - نحوله

ب - اصفرار وجهه

ج - انحناء ظهره لكثرة آلامه

د - اصابته بمرض السل •

ومن الامثلة على ذلك قول أحدهم (١) :

رمانى اهواك يا مدلول بسـل او دمعي فيض الوديان بسـل
أخبرك تره ضليت بسـل نفس يصعد او ينزل غصب بيه

٣ - السهر : والشاعر الشعبي يكثر من الشكوى من أرقه المستمر فهو :

- أ - لا ينام الليل مطلقاً
ب - وهو رفيق للبدر والنجوم في الليل
ج - وهو يتقلب في الفراش كاللديغ ، وأنى له أن ينام وفراشه من هموم وغطاؤه من أحزان
د - وهو ان انطبق جفناه أحياناً ، فطيف المحبوب يعترض لذة النوم فيحيلها الى شقاء وحزن .

من ذلك قول الشاعر (٢) :

متى نسلم من الحاظه ونامن وما ضاك الكرى جفني ونامن
تقسني بالورك يدعج وانا من علمت الورك مني السـجـية

٤ - ترك الطعام والشراب : والاشارة الى ترك الطعام ونبد الشراب لازمة واضحة في الشعر الشعبي يشار بها الى الألم المتزايد . وهذا الامتناع المقصود هو نوع من تعذيب الروح والجسد يجد فيه عاشق الألم راحة وسلوى . والشعر الشعبي حافل بنماذج كلها تدل على :

- أ - ان الشاعر حرم الطعام والشراب على نفسه
ب - أو انه لا يتلذذ بهما كسابق عهده .
ج - أو انه يغص بالطعام والشراب .

ومن ذلك قول حسين العبادي :

همت بالچول وحدي بغير ولماي ابشوك اليبري المعلول ولماي
جزت روحي من الماكول والمائي لچن بس الهوه يسري عليه

(١) فنون الادب الشعبي ج ١ ص ٥٧ .

(٢) الموالم البغدادي - عبدالكريم العلاف ص ٦٣ .

٥ - الحسرات والتأوه : والشاعر المجهول على الألم لا يكف عن ترديد الآهات بالرغم من محاولته لكتمانها

- أ - فحسراته وآهاته تدك الجبال
ب - وان الموتى والعظام البالية في القبور ليأخذها العطف وهي
تسمع أنينه المتألم .
ج - وان الورقاء تعلمت منه الشجو والالين .

ومن أمثلة ذلك قول الشيخ كاظم السوداني :

روحي اتفرهدت مني شجاها او ويني علم الخنسه شجاها
لون اصوابي ابصخرة شجاها هفت وتناثرت فوك الوطية

٦ - الألم النفسي : وبالرغم من أن الشاعر الشعبي يشير الى آلام جسدية ظاهرة ، فانه لا يكف أيضاً عن الإشارة الى ما يعتلج في نفسه من أحزان .

- أ - ففي قلبه نيران تضطرم
ب - وفي قلبه جروح كثيرة ، لا يكاد يلتأم جرح حتى ينكأ من جديد
ج - وان جروحه تقيحت لفقدان من يعالجها .

ومن ذلك قول أحدهم (١) :

صقر تلهب بجوفي ولها ساني على الولع ديلي ولها ساني
لها اشروط المودة ولها ساني سگوك أهل السقيفة وخت بيه

نُصْرُوحُ مَشْرِحُهُ

رأيت أن اثبت بعض نصوص الشعر الشعبي مع شروح وافية لها
مستهدفاً غرضين :

أولهما : ان عددا من النصوص لا يفهم بيسر لكثرة ما اعتري ألفاظه وتراكيبه
من تغيير وتحوير ، أو لان ألفاظه ومعانيه محصورة الاستعمال في
منطقة دون غيرها •

ثانيهما : وضع خطة مقترحة لشرح الشعر الشعبي وذلك برد اللفظة
العامية التي طرأ عليها التحوير والتغيير الى ما كانت عليه سابقاً
ثم ذكر معناها العامي ان وجد ثم شرح المعنى الكامل • وسأضع
اللفظ العامي بين قوسين •

من الإبوضية

بَثْرَكَ بَرْدَ بَعْدَ أبيضٍ مِنَ الشَّيْبِ (١)

دَخَيْلِكَ طَفِي نِيرَانِي مِنَ الشَّيْبِ (٢)

أَنْجَانُ أَنْتِ أَيْفَلْتَ يَدْعِي مِنَ الشَّيْبِ (٣)

أَظْهَرَنَّهُ أَيَّامَ هَجْرَانِكَ عَلَيْهِ (٤)

(١) (بثرك) : في ثغرك • (البرد) ماء الغمام يتجمد في الهواء البارد ويسقط على الأرض حبوبا بيضاء • (بعد) : أكثر أو أشد (أبيض) اسم تفضيل بمعنى أشد بياضا (الشيب) : الشب هو ملح معدني أبيض اللون •

(٢) (دخيلك) الدخيل اللاجيء إلى شخص أو قوم يطلب الحماية من أذى أو اعتداء والدخيل في الفصيح من دخل في قوم وانتسب إليهم وهو ليس منهم •

(طفي) : اطفئ (من الشيب) عندما تشب وتلتهب •
(٣) (أنجان) : اللفظة مكونة من (ان) و (چان) بمعنى : ان كان (ايفلت) أصلها (اجفلت) والجيم تقلب إلى ياء في أكثر الألفاظ في عامية جنوب العراق ومعناها فزعت وفي الفصيح تعني نفر وشرذ (يدعي) : أصلها (يدعج) أي يا ادعج ، وقد قلبت الجيم إلى ياء وادغمت ياء النداء مع اللفظة • (من الشيب) من الشيب الذي في الرأس •

(٤) (أظهرنه) : أظهرنه (عليه) علي •

المعنى :

ان في ثغرك اسنانا كالبرد يفوق بياضها بياض الشب ، وانا لاجيء اليك فاطفي نيران حبي حين تلتهب • وان كنت قد فزعت ونفرت حين رأيت الشيب في رأسي ، فاعلم ان الذي اظهره هو هجرك لي •

بَسَّكَ عَذَّبْتَ حَالِي مِنَ الرِّكَ (١)

وَحَدَّكَ مَايَ عَنْقُودٍ مِنَ الرِّكَ (٢)

الْفَخْرُ لِلْيَعْزَلِ الْوَرْدَةِ مِنَ الرِّكَ (٣)

مَايَ الذَّهَبِ وَحُدُودَهُ سَوِيَّة (٤)

(١) (بس) : بمعنى حسب و (بسك) : حسبك (الرك) دفع رأس السابح حتى يغوص تحت الماء والاثقال عليه بأكثر مما يطيق .

(٢) (ماي) : ماء (عنقود) : عنقود (الرك) : هيكلي يصنع من الخشب يعلو عن الأرض لتتسلقه شجرة العنب وهو في الفصيح العريش .

(٣) (لليعزل) : للذي يعزل أي يفرق أو يميز (الوردة) : حلقة تعلق في الأنف . (الرك) : حلقة تصنع من الذهب وتطعم بالشذر تعلق في الأنف .

(٤) (سوية) : سواء .

المعنى :

حسبك ، لقد عذبت حالي لكثرة ما تجور علي بأكثر مما اطيق .
ان حدك كماء عنقود يقطف من العريش . ان الفخر لمن يستطيع أن يميز لون بشرتك من لون الحلقة الذهبية التي تضعها في انفك ، لان لون الذهب ولون بشرتك سواء .

أَرِيدُكَ وَأَسْتَحِي مِنْكَ وَأَرِدُ حَيًّا^(١)
 مِاجِنُ دَغْنٍ بَسْطَرِي وَرِدُ حَيًّا^(٢)
 الْوَرْدُ كُلُّهُ انْطَفَأَ وَخَدَّكَ وَرِدُ حَيًّا^(٣)
 عَرْدٌ وَعَلَى الْحَمَادِ ائِزُودُ ضِيَّه^(٤)

-
- (١) (أَرِدُ) : أَرْجِعُ (حَي) خَجَلًا .
 (٢) (مِاجِنُ) مفردها (مِيجَنَةٌ) وهي المدق الخشبي . (دَغْنٌ) : دَقْنُ
 (سَدْرِي) : صَدْرِي . (رَدْحِي) يقصد (رَدْحَنُ) ولفظة (رَدْح)
 الارتطام العنيف مع حدوث صوت .
 (٣) (انْطَفَأَ) : انطفأ (وَرَدْحِي) يريد وردا حياً اي ناظراً .
 (٤) (عَرْدٌ) النار القوية ذات اللهب العالي . (وَعَلَى) : عَلَى (الْحَمَادُ) :
 الفلاة (ائِزُودُ) يزداد . (ضِيَّه) ضَوْؤُهُ .

المعنى :

اني أتمناك وأسعى اليك ، ولكنني أعود خجلاً منك . وان ألمي يهرس
 روحي بغلظة . ان الورد كله ذبل وانطفأ ضؤؤه الا خدك فانه ناظر دائماً
 وكأنه في توهجه نار في الفلاة .

شَمَا يَجْرُهُ عَلَى حُبَابِي عَلَيَّ هَمٌّ^(١)
 رُبْعٌ مِنْ قَافٍ أَنَا شَائِلٌ عَلَيَّ هَمٌّ^(٢)
 تَلَمَّمٌ وَاعْتَزَمَ دَهْرِي عَلَيَّ هَمٌّ^(٣)
 جَفَوْنِي وَسَنَوَا الْفَرْغَةَ عَلَيْهِ^(٤)

-
- (١) (شما) : كل ما (يجره) : يجري ، يحدث (حبابي) أحبابي
 (هم) : أيضا •
- (٢) (قاف) : جبل معروف (أنه) أنا • (شائل) حامل (هم) حزن
- (٣) (تلملم) : لم اطرافه متهيباً للوثوب او الهجوم (اعتزم) عزم
 (هم) عزم على
- (٤) (الفرغة) : الفرقة او البين (سنوا) فرضوا •

المعنى :

ان كل ما يمر على احبابي من مصائب يمر علي ايضا • وانني احمل
 الاحزان والهموم ما يعدل في ثقله ربع جبل قاف • لقد صمم الدهر على
 ايدائي وعزم على ايلامي ، يتجلى ذلك في جفاء الاحباب وفرضهم الفراق علي •

مَا يَنْلَامُ يَرْحُ الْكَلْبُ لَاوْنٌ^(١)
 سَقِيمٌ وَبِيْهِ مَرَضُ الْخَيْلِ : لَاوْنٌ^(٢)
 أَنْشَدَكَ يَا دَلِيلَ الظُّعْنِ لَاوْنٌ^(٣)
 غَرْبٌ يَوْمُهُمْ شَرِكٌ بَعَدُوا عَلَيْهِ^(٤)

-
- (١) (ماينلام) : لا يلام (يرح) جرح وقد قلبت الجيم ياء (الكلب) :
 القلب (لاون) : (لو ون) اي لو تصاعد انينه .
- (٢) (سقيم) : مريض (بيه) به (لاون) اصلها (لوان) وهو مرض
 يصيب الخيل فيقضى عليها حتما .
- (٣) (انشدك) : أسألك (لاون) اصلها (لوين) اي : الى اين .
- (٤) غرب : غربا (يو) أو (لو) بمعنى : أم (شرك) شرقا
 (بعدوا) ابتعدوا .

المعنى :

ان جرح القلب لا يلام ان تصاعد انينه • فقلبي سقيم ، ومرضه
 ليس يسيراً ، بل هو كمرض ال (لوان) القاتل • أسألك يا دليل الظعن
 الى اين ذهب الحبيب شرقا ام غربا ؟

حسين العبادي :

بَدَا وَآخِيَهُ الْبَلْبَلُ مِنْ يَبِينِهِ^(١)
 بَدَرٌ وَأَضْوَاهُ الْهَنَادِسُ مِنْ يَبِينِهِ^(٢)
 دَرَّ مَازَنُ تَهَلَّهْلٍ مِنْ يَبِينِهِ^(٣)
 وَصَفَ عَقْرَبُ سَرِهِ كَبَلِ الثَّرِيَّةِ^(٤)

-
- (١) (بده) بدا (احيه) : أحيا (البلبله) الاموات (يبينه) اصلها (الجبانة) وهي المقبرة .
- (٢) (اضوه) : اضاء . (الهنادس) مفردا (هندس) اي الظلمة الشديدة (من يبينه) عندما بان وظهر .
- (٣) (مازن) المزن (تهلهل) : تساقط وتناثر (يبينه) جبينه وقد قلبت الجيم الى ياء .
- (٤) (عغرب) : عقرب وهو نجم وفي الفصيح هو برج في السماء (كبل) : قبل (الثرية) الثريا .

المعنى :

لقد بدا الحبيب فأحيا من هم في القبور . هو بدر يضيء الظلام ،
 حبات العرق فوق جبينه كالدر . انه كنجمة العقرب في السماء التي
 تسري قبل الثريا .

تَهْدِي مَنْ نَسِيمِ الْهَوَاهُ يَا بَتَّ (١)

خَلَصَ حَيْلِي بَعْدَ بَتَّيْنِ يَا بَتَّ (٢)

كَالُولِي (دَنَادَشْ) وَلَدُ يَابَتَّ (٣)

تُونِي أَيَّسَتْ صَارَتْ مُوشُ إِلَيَّه (٤)

- (١) (تهدي) : اهدئي (الهواه) الهواء (يا بت) يا بنت والنون لا تلفظ في هذه الكلمة في لهجة اهل الجنوب .
- (٢) (خلص) : نفذ (حيلي) قوتي (بتين) مثني (بت) وهو الخيط الرفيع .
- (٣) (كالولي) : قالوا لي (دنادش) اسم فتاة (يابت) الياء اصلها جيم و (جابت) بمعنى ولدت .
- (٤) (توني) الان . واطنھا محرفة من (تواء) الفصيحة (أيست) اصابني اليأس . (صارت) اصبحت (موش) ليس (اليه) لي .

المعنى :

يقال ان الشاعر كان يعشق فتاة اسمها (دنادش) وبالرغم من انها تزوجت غيره فقد ظل يحبها ويأمل أن يحدث ما يجعلها تفرق عن زوجها ليخطبها . ثم جاءه من يخبره بانها وضعت ولدا فقال قوله هذا ومعناه : اهدئي يا فتاة ، ولا يترك النسيم . لقد نفذ حيلي ولم يبق منه سوى ما يشبه الخيط الرفيع . لقد قال لي الناس ان (دنادش) قد ولدت غلاما . . والان فقط اصابني اليأس وأيقنت انها لن تصبح لي بعدها .

حسين العبادي :

هَنَا يَبْنِي تَلَّكَاهُنْ حَيْلَهْنُ^(١)

چَمَه النَّاقُوسِ يَتَرَنَّمْ حَيْلَهْنُ^(٢)

الشَّرِيعَه تَبَسَّمَتْ وَالشَّيْطُ حَيْلَهْنُ^(٣)

طَفَى وَزَادَ اَوْ طَفَحَ وَانْجَلَتْ مِيَّه^(٤)

- (١) (هنا) تستعمل في العامية ظرف زمان ، كما تستعمل للتنبيه أيضا ، وهي للتنبيه في هذا النص .
 (يبنِي) : يا ابني (تَلَّكَاهُنْ) : قم لاقهن (حَيْلَهْنُ) حيهن .
- (٢) (چَمَه) مثل أو كما (حَيْلَهْنُ) أي (حجلهن) وقد قلبت الجيم الى ياء و (الحجل) نوع من الخلاخل تضعه المرأة بساقها .
- (٣) (الشريعة) : طريق واسع نسبيا يؤدي الى شاطئ النهر ، حيث ترسو القوارب او تملأ النسوة جرارهن هناك او هو مورد الشاربة (حَيْلَهْنُ) : حيا ضد مات .
- (طَفَى) ارتفع وفاض وكذلك معنى (زاد) و (طَفَحَ) .
- (٤) (انجلت) : اي سفح وجري .

المعنى :

قم يا بني للاقاة الجميلات وحيهن • كصوت الناقوس رنة خلخالهن •
 ان مورد الشاربة تبسم لقلوبهن كما بعثت الحياة في النهر ومن علائم
 حياته طفيان وانسفاح مائه على الشاطئين •

حسين العبادي :

مَتَى أَشْهُرُ الْفَرَحِ لَيْنَهُ يَهْلَنُ^(١)

الْكُ وَعُضَائِي مِنْ تَجْبِلُ يَهْلَنُ^(٢)

أَدْمُوعِي أَبْـدَمَ يَبُو طَبْعَهُ يَهْلَنُ^(٣)

وَأَنْتَ أَشْهَلُّ دُمُوعَكَ عَلَيْهِ^(٤)

-
- (١) (اشهر) : شهور (لينه) الينا او علينا (يهلن) : أهل الشهر
اي بدأ الشهر بظهور هلاله .
- (٢) (الك) : لك (وعضاي) وأعضائي (من) : عندما (تجبل) أي
تقبل (يهلن) يقلن اهلا وسهلا .
- (٣) (يبو) مكونة من (يا) و (ابو) اي يا صاحب (طبعة) الاخت
او وجنة الخد .
(يهلن) يقولون (يهل الدمع) اي يجري .
- (٤) (اشهل) : ما الذي او اي شيء جعل دمعتك يهل اي يسيل .

المعنى :

متى تأتين يا أشهر الفرح فقد كثر الحزن . ان أعضائي كلها ترحب
بك حين تقبل علي ايها الحبيب . . ان دمعي يجري دما . . فما الذي
أسال دمعتك ؟

عبدالحسن المفوعر السوداني :

يَا سَاعِي أَسْرِعْ لِعَدِّ أَهْلِي وَيَسْمَايَ^(١)

بِحَيَاتِي • وَخَلْ تَوْنٍ بِأَسْمِهِ وَيَسْمَايَ^(٢)

عِنْدَكُمْ يَا تَرْفَ رُوحِي وَيَسْمَايَ^(٣)

بُغْهَ عِنْدِي • شَيْخُوشِ الرُّوحِ إِلَيْهِ^(٤)

(١) (ساعي) : الرسول (لعد) أصلها (ل عند) ومعناها العامي : الى
(ويسماي بحياتي) : (وأيس امي) اي وقل لامي ما يجعلها
يائسة من حياتي •

(٢) واخل : ودع (تون) : تئن (ويسماي) ويه اسمي اي مع اسمي •

(٣) (عدكم) : عندكم (ترف) الترف كناية عن المحبوب (ويسماي)
اي وجسمي وقد قلبت الجيم الى ياء •

(٤) (بگه) : بقي • (شيخوش) أي شيء (يحوش) أي ما الذي
يرد الروح لي •

المعنى :

أيها الرسول اسرع الى أمي واخبرها بأنني ميت لا محالة واتركها
تبكي وتئن ذاكرة اسمي واسم حبيبي سوية • لقد تركت يا حبيبي روعي
عندكم • اما جسمي فهو عندي • فمن سيرد روعي لي ؟

المرحوم سيد محمد البطاط :

سَرَتْ كُلُّ الْبَلَامِ وَشِلَهَ بَلْمَايَ^(١)

وَكُنْزِ النَّذْلِ صَارَ اَعْدَادُ بَالْمَايَ^(٢)

شُلُونِ الْبَصْرِ لَوْ غَصَّيْتُ بِالْمَايَ^(٣)

لَا يَمْرُكُ وَلَا ادْفَعَهُ بِيَدَيْهِ^(٤)

-
- (١) (سرت) : مشت (البلام) جمع (بلم) وهو الزورق .
 (شله) : يقولون (شله البلم) اذا صادف قسماً ضحلاً في النهر بحيث
 يصطدم أسفله بالقاع فيتوقف عن السير (بلماي) بلمي . أي زورقي .
- (٢) (اعداد) أي انه يعد (بالماي) أو بالميات أي بالمئات .
- (٣) (شلون) : كيف (البصر) الرأي (غصيت) : غصصت (بالماي) بالماء .
- (٤) (يمرك) : أي يمرق (بيديه) بيدي .

المعنى :

كل الزوارق سارت الا زورقي توقف (وبالطبع الشاعر هنا يكتني عن
 جريان الامور) والنذل صار يملك كنوزاً تعد بالمئات ، ما الرأي اذا غصصت
 بالماء ؟ لا هو يمرق ولا أقدر على دفعه .

المرحوم سيد محمد البطاط :

طَلَعَ مَفْتَنٌ ، شَذَهُ يَنْفُضُ مِنَ الزَّرِّ (١)
وَضِيحِي يُؤْخِطُ جِدَامِي مِنَ الزَّرِّ (٢)
تَجْتَلُ عَيْنُ (حَطَرِيَّة) مِنَ الزَّرِّ (٣)
سُتِيرِي وَمِنْ جَرِيبٍ يَدُكَ عَلَيْهِ (٤)

-
- (١) (مفتن) : فاتن (شذه) شذى (الزر) الازار وهو الثوب .
(٢) (وضيحي) : الريم الابيض اللون • (خطف) مرق ، مر بسرعة (جدامي) (قدامي) أو أمامي • (من الزر) من الزور ، والزور أشجار الطرفة أو الغرب حين تكون متكاثفة •
(٣) (تجتل) : تقتل (حطرية) : اسم فتاة (من الزر) أصلها من تزر أي عندما تشر •
(٤) (ستيري) : نوع من البنادق القديمة • (من جريب) من قريب (يدك) : يضرب أو يرمي •

المعنى :

خرج الحبيب فاتناً ، وهو ينفذ من ثوبه الشذى ، وكأنه ريم يمرق من الادغال • ان عيون (حطرية) تقتل اذا نظرت أحداً • ونظراتها كأنها بندقية من نوع (ستيري) ترميني عن قرب •

ملا خصاص العماري :

جَثِيرَهُ النَّاسُ عَذَلْتَنِي وَلَا مَتَّ (١)

عَلَى الْمَاصِحِ إِلَيَّ وَيَاهُمَّ وَلَا مَتَّ (٢)

غَلْبِي لَيْشَ مَا شَيْبَ وَلَا مَتَّ (٣)

أَبْيَوْمَ أَجْفَهُ الظَّنَّ وَابْعَدَ عَلَيْهِ (٤)

-
- (١) (جثيرة) : كثيرة (ولامت) : ووقعت علي باللوم .
- (٢) (الماصح) : الذي ما صح أي الذي لم يتهياً (إلي) لي (وياهم) واياهم أو معهم (ولامت) ولة أو ولام أي رفقة أو تفاهم .
- (٣) (غلبني) : قلبي (ليش) لاي شيء أو لماذا (شيب) : شاب (ولامت) ولا مات أي ولم يمت .
- (٤) (أبيوم) : في يوم (أجفه) : جفا (الظن) القافلة أو الجماعة الراحلين (عليه) علي .

المعنى :

ناس كثار عذلونني ولاموني في غرام من لم تنهياً لي رفقة معهم . اني
لأعجب كيف لم يمت قلبي أو لم يهرم يوم جفاني الحبيب وابتعد ظعنه عني .

ملا حسين الحاج وهج العماري :

أَشْجَمَ سَاكُطُ رَفَعَ رَأْسَهُ بَلَّغْنَهُ (١)

حَسَّافَهُ وَمَا لُغَايْتَنَّهُ بَلَّغْنَهُ (٢)

أَسَاجِي وَكَمْتُ أَنَّهُ أَطْرَبُ بَلَّغْنَهُ (٣)

الْيَغْنِيلِي وَيَدِيرُ الْچَاسُ إِلَيْهِ (٤)

(١) (اشچم) : كثير وهي بمعنى كم الخبرية (ساكط) : ساقط (بلغنه) بالغنى .

(٢) (حسافه) : أسفاً (مالغايته) ليس لغايتهنا وهدفنا (بلغنه) بلغنا ووصلنا .

(٣) (أساجي) : (اسجي) أي أسقي (وگمت) وقمت أي وصرت (آنه) : أنا (أطرب بلغنه) اطرب بغنائتي .

(٤) (اليغنيلي) : الذي كان يغني لي . (الچاس) : الكأس .

المعنى :

كم من ساقط شمع برأسه لانه حاز الأموال الكثيرة . وا أسفاً لاننا لم نبلغ هدفنا . لقد أصبحت أسقي واغني ليطرب الذي كان يغني لي ويدير الكاس علي .

شيع بن حسين الساعدي :

الَّذِي مَا بِي سِتْرٌ فِيهِ وَلَا ذَرٌّ^(١)

مَا يَسُوهُ رُبْعٌ دَرِّهِمْ وَلَا ذَرٌّ^(٢)

الرَّجُلُ لَوْ مَا نَفَعَ صَاحِبٌ وَلَا ذَرٌّ^(٣)

عَدُوٌّ ، يَأْمَنُ عَسَى رَيْتَهُ الْمَنِيَّةُ^(٤)

- (١) (مابي) : (مابيه) أي ليس فيه (ستر) الشيء الساتر (فيه) فجه وقد قلبت الجيم ياء و (الفج) و (الفايج) الوادي أو الارض المنخفضة نسبياً وفي الفصيح الطريق الواسع بين جبلين ، والافجيح : الوادي الواسع (ذر) الذروة ويقصدون بها ما يلتجأ اليه من مرتفع الارض احتما من الريح القوية أو الغبار .
- (٢) (مايسوه) لا يستأهل ولا يستحق شيئاً • (درهم) خمسون فلساً • (ولاذر) ولا ذرة •
- (٣) (لو ما) اذا ما (ولا ذر) ولا ضر ، والضاد تنطق كالذال في لهجة أهل الجنوب أحياناً •
- (٤) (يامن) اصطلاح يقصد به المتحدث عنه (عسى) فعل الترجي المعروف (ريته) ليته •

المعنى :

ان الذي ليس في أرضه مكان يلتجأ اليه فانه لايساوي ربع درهم أو ذرة صغيرة • والرجل الذي لاينفع صاحباً ولا يضر عدواً أدعو له بالموت •

مَا مَشَّ عَارْفُهُ لِلْعَيْنِ يَمْرُهُ (١)

أَهْوَى وَجَنَّهُ بِالْدَّلَالِ يَمْرُهُ (٢)

شَلُونِ أَتْظَنُّ لَذِيذَ الزَّادِ يَمْرُهُ (٣)

شَرِي حِينَ الْيَمْرِ ذِجْرُكَ عَلَيْهِ (٤)

- (١) (مامش) لا يوجد (عارفه) العارفة شخص يلتجأ اليه العوام لحل أكثر مشاكلهم المستعصية أو خلافاتهم . والرأي الذي يصدره العارفة يكون ملزماً . ويتميز هذا الشخص بمقدرة عقلية تفوق الآخرين وتجعلهم يحترمونه ويسمى (الفريضة) أيضاً . والعارفة هنا هو الطبيب المعالج . (يمره) أي يمرىها بمعنى يداويها .
- (٢) (أهوى) أصلها أهوج بمعنى احتاج . وقد قلبت الجيم ياء . (جنه) كأنه (بالدلال) : في القلب (يمره) جمرة وقد قلبت الجيم ياء .
- (٣) (شلون) : كيف (يمره) يصبح مريئاً .
- (٤) (شري) : الحنظل أو الشيء الشديد المرارة والشري في الفصيح الحنظل أيضاً (اليمر) يمر ، وادخال (أل) على الأفعال شيء مألوف في العامية وان كانت تستعمل اسم موصول في الاغلب . (ذجرك) ذكرك .

المعنى :

ليس هناك طبيب يداوي عيني التي آلمها البكاء ، اني ليعتريني هيجان وكأن في قلبي جمرة نار ، كيف تظن أيها الحبيب اني أستمرىء الطعام اللذيذ ، وهو يصبح مر المذاق حين أذكرك .

مَا مَشَّ طَارِشٌ أَلْيُوصَلُ مِنْكَ لَآيٌ^(١)

بَلَّحِي اسْتَلَذَّ مَشْرُوبِي مِنْ أَكْلَآيٍ^(٢)

يَوْمٍ أَجْفَيْتُ يَا مَدَلُّ مِنْكَ لَآيٌ^(٣)

كَلْبِي وَكَلْتُ ذَبَّوْكَ بِهَيْيَّةٍ^(٤)

-
- (١) (مامش) لا يوجد (طارش) رسول (اليوصل) الذي يصل (لاي) لي .
 (٢) (بلحي) لعل أو لعل (أستلذ) أجد لذة (اكلاي) أكلي أو طعامي .
 (٣) (اجفيت) : جفوت (يامدل) وتلفظ (يمدل) كناية عن المحبوب
 الراجع في الدلال . (لاي) لاج وقد قلبت الجيم ياء و (لاج) اضطرب
 متألاً .
 (٤) (كلبى) : قلبى (وكلت) وقلت (ذبوك) رموك (بهية) في هبة
 والهبة الهاوية .

المعنى :

ليس من رسول يصلني منك يحمل لي أخبارك فأهدأ وأجد لذة في
 شرابي وطعامي . لقد اضطرب قلبي وتألم حين جفوت وقلت لنفسي لقد
 رموك في هاوية .

گندي بن مهيون :

رَسُولِي الْجَّاءُ يَا مَذْلُولَ حَيْلِهِ (١)

صَافِي وَعَيْبُ إِلِي وَيَّاكَ حَيْلِهِ (٢)

بَدَهُ بِوَالْتَاتِ جَعْدَهُ بِطَرْفِ حَيْلِهِ (٣)

أَنْكَسَرَ لَوْ مَا أَتَجَّيْلَهُ بِأَيْدِيهِ (٤)

-
- (١) (الجاك) أل هنا بمعنى الذي و (جاك) : جاءك (مدلول) مثل كلمة (مدلل) تستعمل كناية عن المحبوب (حيلة) حي له أي حيله .
- (٢) (إلي) لي (وياك) وإياك ، معك (حيلة) حيلة أو خدعة .
- (٣) (بده) بدا (التات ب) علق ب أو التف ب وفي الفصحى التات (حيلة) حجله وقد قلبت الجيم ياء .
- (٤) (انكسر) : كسر (لوما) لولا (اتجيلة) أسنده وأجعل نفسي متكئاً له . (بايديه) بيدي .

المعنى :

يا حبيبي حي رسولي الذي جاءك • ان نيتي صافية وعيب أن أكون مخادعاً لك أو أن أضمر لك حيلة • لقد بدا الحبيب فعلقت ظفائره بحجله فكاد قوامه ينكسر لو لم أسنده بيدي •

حَفُوفَكَ بَيْضٌ يَحْلَالِي شَذْرَهْنَ^(١)

جُرُوحِي خَزَنَنْ غَلِّي شَذْرَهْنَ^(٢)

أَنَّهُ مَنبُوسٌ خَدَيْنِكَ شَذْرَهْنَ^(٣)

مَضَرَّهُ مَا عَلَيْكَ وَنَفْعَ لِيَّ^(٤)

- (١) (حفوفك) : جمع حَفٍ وهو الكف (بيض) بيضاء (يحلالي) يحلو لي (شذرهن) الشذر خرز أزرق اللون يستعمل في الحلبي • وهو هنا يقصد الوشم على ظاهر الكف والذي يكون لونه مشابهاً للون الشذر
- (٢) (خزنن) يقولون (خزن الجرح) اذا التهاب وتقيح • (غلي) قل لي (شذرهن) مكونة من (ايش) : أي شيء و (اذرهن) أنثر أو أرش عليهن
- (٣) (آنه) : أنا (منبوس) أصلها (من) بمعنى عندما : (أبوس) بمعنى ألثم (خدینك) مثني الخد (شذرهن) مكونة من (ايش) بمعنى أي شيء و (أذرهن) وأصلها : أضرهن أي اسبب لهن الضرر •
- (٤) (المضرة) : الاذى

المعنى :

ان أكفك بيض ، ويحلو في نظري هذا الوشم عليها • لقد تقححت جروح قلبي فاخبرني أي دواء أرش عليهن • أنا عندما ألثم خديك أنتفع ، ولا اسبب لهن ولك أي ضرر •

طَوَابِ الشُّوكِ يَرْمَنُ عَلِيٌّ كَالْتِ^(١)
 وَمِنْهُنَّ مَا حَمَنِي أَتَنْعَشُ كَالْتِ^(٢)
 أَزْجَرْتُ بِالزَّعَلِ عَالِدُوَامٍ كَالْتِ^(٣)
 حَبِيبِي هَازِ يَلِّ لَمْتُوَا عَلَيْهِ^(٤)

- (١) (طواب) جمع طوب وهو المدفع (الشوك) : الشوق (يرمن) : يرمين
 (گالت) القذيفة وفي بغداد يقال لها كَلَّةٌ وجمعها كَلَلٌ ..
- (٢) (ماحمني) : لم تحمني (اتنعش) : اثنا عشر (گالت) الكالة هي القلعة
 أو الحصن .
- (٣) (ازجرت) : زجرت (بالزعل) بالغضب (عالدوام) على اللائمين (گالت) :
 قالت .
- (٤) (هاذ) هذا (يل) يامن (لمتوا) : لمتونني (عليه) علي .

المعنى :

ان مدافع الاشواق ترميني بقذائفها ، لاتحميني منها اثنا عشر قلعة .
 لقد زجرت اللائمين غاضبة وقالت : هذا حبيبي الذي لمتنني فيه .

أَنْشِدْكَ عَنْ هَا الْمَذِيرَ هَلَا وَين^(١)

سَقِيمٌ وَمِنْ هَوَ شَوَّغَه هَلَا وَين^(٢)

هَلَهْ وَكَلَّ أَلَهْلَهْ وَمِئَة هَلَاوِين^(٣)

الْكُ مِنْ سِيرَتِ يَا أَشْكَرَ عَلَيَّه^(٤)

- (١) (أنشدك) : أسألك (ها) هذا أو هذه (المذير) الخائف وهي محرفة من المذعور على ما أعتقد • (هلا وين) أي أهله وين بمعنى : أين أهله ؟
- (٢) (من هوه) من هوى أو غرام (شوَّغَه) شوقه (هلا وين) : هل أؤن بمعنى : أنا الذي يئن •
- (٣) (هله) : أهلا • (مِئَة) : مائة (هلاوين) مثني هله •
- (٤) (الك) : لك (من) عندما اوحين (سيرت) جئت لزيارتنا (يا أشكر) أي يا أشقر • ويلفظ (يشكر) •

المعنى :

أسألك يا صاحبي عن هذا الجميل المذعور أين أهله ؟ لقد أسقمني هواه • وها أنا يكثر أنيني • أهلا بل مائة أهلا بك يا أشقر حين جئتنا زائراً •

عبدالرضا بن مطهر :

جُرُوحِي الدَّهْرَ أَلْهَنَ وَدَاهَنَ^(١)

أَوْجَعَلْتُ أَتَطَلَّبُ الْحِكْمَةَ وَدَاهَنَ^(٢)

أَبَدَ مَا أَخْضَعَ لِدُونِي وَدَاهَنَ^(٣)

وَإَكْلَ لَابْنِ الْجَلِيبِ أُمِّكَ زُجِيَّهَ^(٤)

-
- (١) (وداهن) : جعلهن (يدن) أي يسيل القيح منها •
 (٢) (اوجعلت) : وصرت (أتطلب) : أبحث عن ، أطلب (الحكمة) الحكماء
 أي الاطباء أو العلاج (وداهن) الدهن أو المرهم •
 (٣) (أبد) : أبداً (دونني) السافل (وداهن) واداهن أو اخادع •
 (٤) (أكل) : (أقول) أي أقول وتلفظ «وكل» (ابن الجليب) ابن الكلب
 وقد استعمل الشاعر صيغة التصغير • (زجيه) زاكية النسب •

المعنى :

ان الدهر أذى جروحي وجعلها تنز قيحاً مما اضطرني الى البحث عن
 علاج لها • غير اني لا أخضع للسفلة مهما كانت حالتي • ولن أقول لابن
 الكلب : انت ابن السادة النجب •

حسين العبادي :

لَفَرَحٍ بِأَلْيَجِي وَلَحْزَنٍ عَلَى الرَّاحِ^(١)
 بِهِوهِ رِيحٍ أَلْيُوصَفُونَهُ عَلَى الرَّاحِ^(٢)
 مِثْلُ مَا ثَبَّتَنِ الْخَمْسَةَ عَلَى الرَّاحِ^(٣)
 ثَبَّتْ حُبَّكَ أَبْغَلْبِي لِلْمَنِيِّ^(٤)

- (١) (لفرح) : لا أفرح (باليجي) بالذي يجيء (لحزن) : لا أحزن (على
 الراح) : على من ذهب .
 (٢) (بهوه) في هوى وغرام (ريج) ريق (اليوصفونه) الذي يصفونه ، غير انهم
 يقولون (يوصفونه على الراح) أي يشبهونه بالراح .
 (٣) (الخمس) أصابع اليد (على الراح) على راحة اليد .
 (٤) (ابغلبني) في قلبي .

المعنى :

لا أفرح بمن يجيء ولا أحزن على من ذهب ، فلقد شغلني عن ذلك
 كله هوى من يشبه ريقه الراح في عذوبته . لقد ثبت حبك في قلبي كما
 ثبتت الاصابع في راحة اليد ، ولن يزول حبك حتى الموت .
 وهو مأخوذ من قول الشاعر :

لقد ثبتت في القلب منك محبة كما ثبتت في الراحتين الاصابع

حسين العبادي :

هَمَّتْ بِالْجَوْلِ وَحَدِي بَغِيرَ وَلَمَّيْ^(١)

أَبْشُوكَ الْيَبْرِي الْمَعْلُولَ وَلَمَّيْ^(٢)

جَزَتْ رُوحِي مِنَ الْمَأْكُولِ وَالْمَائِي^(٣)

لِجَنِّ بَسِّ الْهَوِّ يَسْرِي عَلَيْهِ^(٤)

(١) (همت) من هام على وجهه (الجول) الارض غير المأهولة • (ولمائي) أي (ولمة) والمقصود بها الرفقة •

(٢) (أبشوك) : بشوق (اليبري) : الذي يبرئ (المعلول) : العليل (ولمائي) : والألم •

(٣) (جزت) : أصلها (جازت) أي امتنعت وتركت (المأكول) الطعام (المائي) : الماء •

(٤) (لجن) : لكن (بس) : فقط (الهو) : الهواء (يسري) : يمر (عليه) : علي •

المعنى :

لقد همت على وجهي وحيداً بلا رفيق من شدة حبي لمن يبرئ العلل
وينزيل الألم • ولقد امتنعت عن الاكل والشراب ولم يبق سوى النسيم
يمر علي •

عبدالرضا مطشر :

الرَّجُلُ لَوْ بَاعَ حَظَّهُ وَدَاسَ بِخْتِهِ (١)

نَكَصَ وَالنَّايِبَهُ تَلَفَاهُ بِخْتِهِ (٢)

الطَّمَعَ بِالْجَارِ مِثْلَ الْفَعْلِ بِخْتِهِ (٣)

أَبَيْتَ اللَّهَ وَتَحَمَّلَ كُلَّ خَطِيئِهِ (٤)

(١) (الحظ) هو النصيب من الخير والشر ولكن العامة تستعمل اللفظة أحياناً لتدل به على الضمير أو الخلق اذا كانت اللفظة مقرونة بلفظة اخرى هي (البخت) ، وبهذا المعنى جاء النص أعلاه . (البخت) هو النصيب أيضاً ولكن العامة خرجت به عن معناه الاصلي وأصبح يعني الخلق أيضاً .

(٢) (نكص) : نقص (الناييه) النائبة أو المصيبة (تلفاه) : تدهمه (بخته) : بغته أو فجأة .

(٣) (الطمع) : الذي طمع (الفعل) الذي فعل . والعامة تستعمل هذه اللفظة أحياناً للدلالة على القيام بالعملية الجنسية ، يقولون (فلان فعل بفلانة) أي جامعها . (بخته) بأخته أي بشقيقته .

(٤) (أببيت الله) : في بيت الله . و (بيت الله) مكة المشرفة في الاغلب وقد يقصدون باللفظة المسجد عموماً . (خطية) خطيئة .

المعنى :

ان الرجل اذا لم يلتزم بخلقه ولم يتبع تعاليم ضميره صار ناقصاً ولا بد أن تدهمه المصائب فجأة . والذي يطمع في جار له كمن يجمع اخته في بيت الله ويتحمل الخطايا .

حسين العبادي :

حَيِّ لَطْرُوشَنَا طُرُوشَكَ حَيِّنْهُ (١)

عَزِيزُ وَمَنْ تَحِيَّ لَيْلَكَ حَيِّنْهُ (٢)

تَمُوتُ نَمُوتُ ، مَنْ تَحْيَا حَيِّنْهُ (٣)

صَحِيَّتْ أَصْحَى ، ائْتَمَرَضْ مَرَضَ بِيَّهِ (٤)

(١) (حي) : قم حيّ (طروش) مفردها (طارش) وهو الرسول أو المبعوث
(حيينه) حيينا •

(٢) (ومن) وعندما (تحي) أصلها تحج وقد قلبت الجيم ياء ومعناها تسهر
(ليلك) : الليل (حيينه) سهرنا •

(٣) (انموت) : نموت (حيينه) رجعت إلينا الحياة •

(٤) (صحيت) : صحوت (أصحى) : أصحو وهنا يقصد العافية •
(اتتمرَض) : تمرض •

المعنى :

حي رسولنا اليك ، فقد حيينا رسولك إلينا • أنت عزيز علينا ، فان
سهرت سهرنا ، وان مت متنا وان حيت حيينا وان عوفيت عوفينا وان
مرضت مرضنا •

جابر الندواني :

يَهَا السَّارِي بِذُلُولِكَ وَنَتَبِيهَا (١)

أَغَطَّ بَنَارَ هَجْرِكَ وَنَتَبِيهَا (٢)

عَلِيشَ اتَّدُوسَ رُوحِي وَنَتَبِيهَا (٣)

أَوْتَمُوتُ أَوْيَايَ مَوْتَهُ بِغَيْرِ دِيَّهِ (٤)

- (١) (يها) : يا ايها (الساري) المسافر ليلاً • (بذلولك) الذلول هو البعير (ونتبها) أي (ون) بيها) بمعنى تمهل في سيرك •
- (٢) (أغط) : أغرق أو أغيب (ونتبها) : وانتبه •
- (٣) (عليش) أصلها على أي شيء وتعني لماذا • (ونتبها) وأنت فيها •
- (٤) (اوياي) ، معي • (موته) : ميتة (دية) ما يدفع لأهل القتل تعويضاً لهم •

المعنى :

أيها السائر ليلاً تمهل • فان نار هجرك تجعلني أغرق في التفكير وأغيب عن الوجود تارة ثم أنتبه تارة أخرى • أنت في روعي فلماذا تدوس عليها • أنا لا أخشى على روعي وإنما أخشى أن تموت أنت ان أتلقتها لانك فيها ، وبذلك تموت معي بغير دية • اذ لا دية لميت العشيق •

كَلِّي شُبِّلَكَ يَا جَفْنَ وَنْدَاكَ^(١)

جَفَوْا مَا يَسْمَعُونَ ابْجَاكَ وَنْدَاكَ^(٢)

لُونْ هَمِّي بِجِبَلْ جَا ذَابْ وَنْدَاكَ^(٣)

تَشْطَّى وَكُلْ رَكْنْ رَا حِ بِنَوِيَّه^(٤)

(١) (كلي) : قل لي (شبللك) : أي شيء بلك أي جعلك مبتلا (ونداك) وجعلك ندياً •

(٢) (ابچاك) بكاؤك (ونداك) ونداؤك •

(٣) (لون) : لو أن (بجبل) على جبل (چا) اذن (ونداك) : واندك دكاً •

(٤) (تشطى) : صار شظايا (راح) صار (نوية) جهة ، ناحية •

المعنى :

يا جفني ما الذي جعلك مبتلا ندياً بالدموع ؟ لقد جفوني فهم
لا يسمعون بكائي ولا ندائي • لو ان همي صار على جبل لاندك ذلك الجبل
وتبعثرت شظاياها في كل جهة •

حسين العلاك :

الدُّنْيَا لِلْأَجْوَادِ صُعُودٌ وَنَزَالٌ^(١)

وَمَا نَحِجِّي أَبْحِجِي وَيَه النَّاسُ وَنَزَالٌ^(٢)

أَنَا أَخْبِرْجَنَ اضْرُوسِي دُودٌ وَنَزَالٌ^(٣)

أَحُودِبُ كَثَرَتِ الْبَرْكَاتُ بِيَّه^(٤)

(١) (الاجواد) : جمع جواد وهو الشخص الطيب الكريم (صعود) في صعود (ونزال) وفي نزول .

(٢) (نحجي) : نتكلم (ابحجي) بكلام (ويه) مع (ونزال) : ونزل أي ونخطيء .

(٣) (أخبرجن) : أخبركن (اضروسي) أسناني (ونزال) نزلة وهي مرض يصيب الاسنان والعيون فيضعفهما .

(٤) (احودب) : أمشي كالأحدب (البركات) مفردها (بركة) وهي أن تتشنج عضلة في الظهر أو تزل بعض فقرات العمود الفقري مما يسبب ألماً وانحناء في الظهر (بيه) : بي .

المعنى :

لهذا النص قصة هي ان الشاعر كان محط الانظار في صباه ، ثم شاخ وهرم فأبصرته فتيات فقلن لبعضهن : انظروا لفلان كيف أصبح ، أسنانه مهدمه وظهره محدوب فالتفت اليهن الشاعر وقال قوله ومعناه : ان الدنيا لا تدوم على حال بالنسبة للاجواد بل هي في صعود ونزول ، واننا حين نكلم الناس لانخطيء . فاعلمن بأن أسناني لم تذهب نتيجة الهرم بل أصابها التسوس ، أما ظهري فليس انحنأؤه عن كبر ، بل هو تشنج في بعض عضلاته .

من الهات

عبدالرضا مطشر :

الزَّيْهَ زَهَهُ بَلِيلُ الْعُذَارِ مُحْيِلُهُ (١)

نَارُ وَالْعَالَمِ يَمْلُهُ مُحْيِلُهُ (٢)

صَحْتُ يَا سَتَّارَ رَبِّي مُحْيِلُهُ (٣)

مَنْ التَّوَهُ بِجَعْدِهِ وَهَجَعَ عَفَتِ الصَّلَاةُ (٤)

-
- (١) (الزيه) : حرف الزاي (زهه) زها (محيله) محيا له أو محياه .
 (٢) (يمله) : ياملا و (الملا) : في لهجة أهل الجنوب هو الذي يعرف القراءة والكتابة وله حظ قليل من الثقافة العامة . (محيله) : محيية له .
 (٣) (محيله) محجله ويقصد الحجل (التوه) : التوى (بجعه) في جعه
 (٤) (هجع) سقط على وجهه (عفت) : تركت .

المعنى :

ان محيا الحبيب كالنار يزهو بليل عذاره • وكل العالم أيها (الملا)
 تحييه • لقد صحت ياستار أيها الرب وتركت صلاتي حين علق الحجل
 بظفائره وسقط من جراء ذلك •

يَالَهَا شُلَاهِيكَ عَنِّي يَالَهَا (١)

وَالنَّخِيلَةَ فَوْكَ مَتْنَه يَالَهَا (٢)

يَالَهَا تَعُودِ اللَّيَالِي يَالَهَا (٣)

فِي سُرُورٍ وَاجْتِمَاعٍ وَبِهِ الْبَنَاتُ (٤)

-
- (١) (يالها) : يا الهي • (شلاهيك) أي شيء أهلك •
 (٢) (النخيلة) : الظفائر (فوك) فوق (متنه) : كتفه (يالها) جال جولاناً
 وقد قلبت الجيم الى ياء •
 (٣) (يالها) : للتمني (اتعود) : تعود ، ترجع •
 (٤) (وبه) : مع •

المعنى :

- يا الهي ها الذي أهلك عني • ان ظفائر حبيبتني تجول فوق كتفها •
 ليت الليالي تعود لي كما كانت وواجتمع مع الفتيات الجميلات •

يَا مَلْبُ وَيْنِ الْمُونْسِكُ وَالْفَلَكُ (١)
 أَوْ وَيْنِ مَا نَوَيْتَ جَاسِحَ وَالْفَلَكُ (٢)
 الْمَا يُخْمَلِشِ الْعَوَاجِبُ وَالْفَلَكُ (٣)
 يَنْغَدِرُ وَتَضِيقُ بِهِ الْوَاسِعَاتُ (٤)

- (١) (يا ملب) : يا قلب (وين) أين (المونسك) الذي يؤنسك (والفلك) وولفك أي أليفك .
- (٢) (او وين ما) : وأينما (نويت) : هدفت وقصدت (جاسح) هي من كاسح ويستعملونها للدلالة على من يهرب الخير منه دائماً (والفلك) أصلها (ول ، فال ، الك) أي يا شؤم حظك .
- (٣) (الما) : الذي لا (يخملش) يخمل بمعنى يخمن أو يفكر . (العواجب) مفردتها (العاجبة) وهي العاقبة (الفلك) دورة الزمان وتبدله .
- (٤) (ينغدر) : يغدر به (تضيح) تضيق (بيه) به (الواسعات) ويقال الواسعة يقصدون بها الارض كلها .

المعنى :

يا قلب أين رفيقك وأين مؤنسك ؟ أينما اتجهت ولى الخير عن ذلك المكان فيا شؤمك . ان الذي لا يفكر بالعواقب وتبدل الزمان يلقي كل الأذى وتضيق به الارض الواسعة .

ملا حسين اللفيته :

سَرَسَحَ جَعُودَهُ لُجَّتَلِي وَسَفَهَانُ (١)

وَمَا شَفَتُ حُسْنَهُ بِسَمَاوِهِ وَأَسَفَهَانُ (٢)

طَحْتُ أَنَا بِشُوكِ الْغَوَانِي وَسَفَهَانُ (٣)

مُوشٌ عِنْدَ نَاسٍ التَّفَكُّ الْمَشْكَلَاتُ (٤)

- (١) (سرسح) : مشط الشعر وأرسله .
 (لجتلي) : لقتلي . و (سفهان) أي و (سفهن) بمعنى رتبهن وفي
 الفصيح سف الخوص : نسجه . وربما تكون اللفظة مأخوذة من
 (سفهن) أي جعلهن صفوفاً متناسقة ثم ابدلت الصاد الى سين .
- (٢) (وماشفت) : وما رأيت (بسماو) في السماوة وهي مدينة في العراق
 (سفهان) هي أصفهان ، مدينة في ايران .
- (٣) (طحت) : وقعت ، سقطت . (آنا) أنا (بشوك) في شوق أي في غرام
 (وسفهان) وآسفاً .
- (٤) (موش) ليس (عد) عند (التفك) ال هنا موصوله و (تفك) أي تحل .

المعنى :

لقد مشط الحبيب شعره وصفه لقتلي . ولم أجد شبيهاً له في حسنه
 في مدينة السماوة ولا في مدينة أصفهان . لقد وقعت - وآسفاً - في غرام
 الغواني ، ولم أقع عند ناس تحل المشاكل .

شيع بن حسين الساعدي :

مَرَّةً يَنْبَتُ عَنَبٌ سَدْرَهُ وَمَرَّةً تَيْنٌ^(١)
 وَمَرَّةً اخْفُ الْجَدْمُ يَلْهَاهَا وَمَرَّةً تَيْنٌ^(٢)
 اشْرَاعٌ مَا يَخْطِفُ الْعَاجِلُ مَرَّتَيْنِ^(٣)
 هَازٍ دَبْشِي وَيَا الْوُحُوشِ السَّارِحَاتِ^(٤)

-
- (١) (مره) : مرة أو تارة (سدره) : صدره .
 (٢) (أخف الجدم) : أخف الاقدام أي أسرع السير (يلها) : لها (تين)
 من (أتاني) بمعنى أبطى وأتمهل .
 (٣) (اشراع) : شراع .
 (يخطف) : مر أمامه . (العاجل) : العاقل .
 (٤) (هاذ) : هذا (دبشي) : الحيوان (ويا) : يه : مع .

المعنى :

ان صدر الحبيبة ينبت العنب تارة والتين تارة اخرى واني أسرع
 اليها تارة وابطى اخرى . وان العاقل هو الذي لا يخفق شراع السفينة عليه
 مرتين ، فان حدث ذلك فانه دليل على قلة عقله ، اذ المفروض ان يتعظ
 بالحادثة الاولى .

والمثل [ما يخطف الشراع على راس عاقل مرتين] معروف عند أهل البصرة .
 (راجع ص ١١٧ من معجم الالفاظ الكويتية للشيخ جلال الحنفي) .

ملا عبدالله السوداني :

صَحَّتْ اَلْكَ يَارُوحَ رُوحِي دَفْتَرُكَ^(١)

وَالْأَقَاحُ اِبْرَاسُ خَدَّكَ دَفْتَرُكَ^(٢)

جَيْتُ أَطَالِمْ يَا حَبِيبِي دَفْتَرُكَ^(٣)

بَيْنَ نَهْدَيْنِكَ وَأَرْوَهَ الْمَسْئَلَاتِ^(٤)

-
- (١) (صحت) : ناديت (الك) : لك (دفترك) أو (دفترچ) أي التفت .
 (٢) الأقاح : الاقاح • (ابراس) : برأس خدك ويقصد الوجنة • (دفترك) أي (انفرك) أو يقال (افترك) بمعنى دعك .
 (٣) (جيت) : جئت ، (اطالع) أقرأ • (دفترك) كتابك .
 (٤) (أروه) : يقصد انه يحفظها ثم يصبح راوية لها .

المعنى :

ناديتك ياروح روعي ان التفت ، وخذك أحمر وكأنه قد دعك بالاقاح
 دعكاً • لقد جئت اطالع سطوراً بين نهديك وأتمعن مافيها من مسائل •

عبدالحسن المفوعر السوداني
وهو جواب للنص السابق

حِيلَ ضَرَّ الْكَلْبُ يَا مُدَلِّلَ وَطْفٍ (١)

عَيْنِكَ وَكُلَّ يَوْمٍ أَوْجَ مِنْكَ وَطْفٍ (٢)

خَلَنِي أَطَالَعُ بَيْنَ نَهْدَيْنِكَ وَطْفٍ (٣)

وَحَتَّى أَخْتَمَ كُلَّ سَوْرٍ الْغَامِضَاتِ (٤)

-
- (١) (حيل) : بشدة جداً (ضر) : أضر (الكلب) : القلب (وطف) الهدب (المدلل) كناية عن الشخص المحبوب .
- (٢) (أوج) أحترق (وطف) وطفني أي : وأنطفئ .
- (٣) (خلني) : دعني (وطف) : وأطوف .
- (٤) (اختم) يقال : ختم القرآن : أي قرأه كله . (سور) جمع سورة .

المعنى :

ان أهداب عينيك أضرت بقلبي أيها الحبيب وأنا أحترق كل يوم ثم
تطفئ ناري وأعود الى الاحتراق ثانية فدعني أطوف بين نهدينك وأقرأ حتى
أنتهي من كل السور الغامضة .

من الميمر

عبود بن ملا خصاف العماري :

(١) نَيْبَانُ كَثْرَهُ لِلدَّهْرِ لَاچْنِي

(٢) وَغَوَّةُ الْمَصَالِحِ لِلنَّذْلِ لَاچْنِي

(٣) أَفْشِي جَذْبَ وَأَضْحَكَ غَبْنُ لَاچْنِي

(٤) مَصَوَّبٌ بِكَلْبِي يَا رُفَاكِهِ وَاجْضَرُ

-
- (١) (نيبان) : أنياب (كثرة) كثيرة (لاچني) لاكتني .
- (٢) (غوة) : بالقوة (المصالح) ومفردها مصلحة ، وتعني المنافع (لاچني) جعلتني التجأ .
- (٣) (جذب) : (كذب) (لاچني) لكنني .
- (٤) (مصوب) : مصاب (بكلبي) في قلبي (رفاگه) رفاقي (اجضر) : أصبح بصوت عالٍ متألم .

المعنى :

ان الدهر قد لاكني بأنيابه الكثيرة . وان المصالح أرغمتني بالقوة
على الالتجاء الى النذل . اني أضحك للناس واجاملهم بدون شعور صادق
لاني مصاب في قلبي وأصبح متألماً .

ملا حسين اللفيته :

دَمْعِي وَدَمَارِي مِنْ يَهْلٍ صَبَّ إِلَيْهَا (١)

وَصَبِيَّ عَيْنِي يُرْمَكُ وَصَبَّ إِلَيْهَا (٢)

تَمَنَيْتُ رُوحِي كُلَّ وَكْتٍ صَبَّ إِلَيْهَا (٣)

أَقْعُدُ عَلَى السَّنْدَانِ وَأَنَا مُوزَّرٌ (٤)

(١) (من يهل) أصلها جهل وقد قلبت الجيم الى ياء • أي من أيام صباي
(صب الها) جرى من أجلها •

(٢) (صبي عيني) بؤبؤ العين (يرمك) يصاب بمرض (صب الها) صبا لها •

(٣) (كل وكت) : كل وقت (صب الها) صبي أي صابئي •

(٤) (أقعد) : اقعد (آنا) : أنا (موزر) لابس (الوزرة) والوزرة قطعة من
القماش يلفها المرء على وسطه بعد خلع ملابسه وتندلى حتى الساقين
عند دخوله الحمامات الشعبية أو القيام ببعض الاعمال المهنية •

المعنى :

أنا مغرم بها منذ أن كنت صغيراً • وقد جرى دمعي من أجلها منذ
ذلك الحين • وعيني ترمد لكثرة البكاء ولكثرة ما تصبو إليها • لقد تمنيت
أن أكون صابئاً (لأن الفتاة التي يتغزل فيها الشاعر صابئية) أجلس وراء
السندان لابساً الازار (الوزرة) من أجل التقرب إليها •

يَا ظَبِيَّةَ الْبَانِ تُرْعِينُ بِخِمَالَةٍ وَرَدٍّ (١)

مَا لَدَّ الْيَجِّ غَيْرَ كَلْبِي وَالْمَدَامَعِ وَرَدٍّ (٢)

كُلَّمَا أَرَدْتُ أَبْثُ دَعْوَتِي أَخْشَى عَذَابِي وَرَدٍّ (٣)

خَوْفِي مِنَ الْعَيُونِ وَسَهَامِ اللَّحْظِ چَاتِلَه (٤)

قَانُونِ سَدْرِچِ عَلِي قَاضِي الْهَوَى چَاتِلَه (٥)

لَا تَبْذُلُ الرُّوحَ كَبْلِكَ چِم وَچِم چَاتِلَه (٦)

لِچِنْ يَحْثَنِ الْهَوَى بِحَبِچِ چِلَازِم وَرَدٍّ (٧)

-
- (١) (ابخماله : في خميلة • (٢) (الچ) : لك (كَلْبِي) : قلبي • (ورد) مورد •
 (٣) «كلما أردت أبث» تلفظ (كلمردبث) • (أرد) : أريد (دعوتي) شكواي
 (عذابچ) عذابك (ورد) : وأرجع • (٤) (چاتله) أصلها (چاته) أي منهمة •
 (٥) (سدرج) : صدرك (چاتله) چا تلا أي قد تلا •
 (٦) (كبلك) : قبلك (چم وچم) : كم وكم (چاتله) قاتله •
 (٧) (لچن) : لكن (بحبچ) بحبك (چلازم) كلازم (ورد) أدعية تقرأ بعد
 وقبل الصلاة •

المعنى :

يا ظبية البان ترعى في خميلة الورد • يبدو انه لم يلد لك مرعى ومورداً سوى قلبي
 وسوى دمعي • وكلما أردت بث شكواي أخشى عذابك ، فأعود خائفاً من سهام لحظك
 القاتلة • ان قانوناً خطت سطره على صدرك ، تلاه علي قاضي الغرام وفجواه لا تبذل
 الروح ايها المغمم فقد قتل قبلك كثيرون • ومع ذلك فان حبك يحثني اليك وكأنه دعاء مفروض •

- صَرَتْ أَبْحَكْمَتِجْ يَا دَنْيَهْ عَادَ يَسْرِينِي (١)
 وَبِحَادِي الْغَيْرِ مَالِي رَجَابَ يَسْرِينِي (٢)
 چَانَنْ جُفُوفِي يَمِنْ وَالْيَوْمَ يَسْرِينِي (٣)
 مَاسَلُوتِي بَسَ الشَّعْرَ بِسَدُورِنَهْ نَشْرَحْ (٤)
 يَامَا وَچِنَا اَبْرُوسَ الضَّدْنَا نَشْرَحْ (٥)
 لَوْ ضَاكْ خُلُوكْ تَفَكَّرْ لَ : أَلَمْ نَشْرَحْ (٦)
 عَسْرِينَ تَلْغَى وَمَقْرُونَاتَ يَسْرِينِي (٧)

- (١) (ابحمتج) : تحت حكمك وسيطرتك (دنيه) : دنيا (يسريني) :
 أوثقي اساري .
 (٢) (رچاب) ركاب (يسريني) : يسير ، يمشي .
 (٣) (چانن) : كن (جفوفي) جمع چف وهو الكف (يمن) الايدي اليمنى
 (يسريني) الايدي الشمال .
 (٤) (بس) : فقط . (بسدورنه) بصدورنا (نشرح) نسلي ونمتع .
 (٥) (چنا) : كنا (ابروس) برؤوس (الضدنا) الذي عادانا (نشرح) نترك
 جروحاً .
 (٦) (ضاك) : ضاق (خلگك) الخلق ويقصد به المزاج أو الطبيعة النفسية
 (تفكر) : فكر (لَ أَلَمْ نَشْرَحْ) قوله تعالى : أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ .
 (٧) (تلغى) : تلقى ، تجد (يسريني) يسرين مثني يسر .

المعنى :

ايتها الدنيا لقد أصبحت تحت سيطرتك ، فشدي وثاقي كما تشائين خاصة وانه ليس
 لي ركاب يسير . كانت حالي خيرة فأصبحت شراً . وأصبحت سلوتي في تسلية الناس
 بقراءة الشعر بعد أن كنت اثخن بالجروح راس من يعادينني . فان ضاقت نفسك بالدنيا
 فتذكر قوله تعالى: ألم نشرح لك صدرك فسوف تجد ان الله تعالى ذكر بان المرء يلاقي عسراً ويسراً .

- مَنْ مِثْلِي بِالرُّوحِ لِأَجْلِكَ بَاعَ بِيهَا وَسَامٌ^(١)
 صَاحَتْ خَلَّتْ عَشْرَتَكَ وَطَلَعَتْ بِيهَا وَسَامٌ^(٢)
 مَنْ غَبْلَكَ ابْلِيسُ أَفْتَنَ بَيْنَ حَامٍ وَسَامٍ^(٣)
 مَعْنُورٌ مَا عَاتَبَكَ ، ذَاتَكَ عَلَيَّ حَالَتِكَ^(٤)
 مَنْ حَيْثُ لَنْ عَقْرُبَهُ تَلَدَغَ طَبْعَ حَالَتِكَ^(٥)
 أَدْعِي عَلَيْهَا بِكَسْرِ أَيْدِي الَّتِي حَالَتِكَ^(٦)
 حَفَّ الْيَطْعَمُكَ شَهْدَ حَنْظَلٍ سَكَيْتَهُ وَسَامٌ^(٧)

- (١) (من) : من اسم استفهام (وسام) من السوم .
 (٢) (عشرتكَ) : صحبتك (طلعت) : ظهرت (بيها) بها (وسام) : وشم
 أو وسم .
 (٣) (غبلك) : قبلك (افتن) : بذر الفتنة .
 (٤) (ماعاتبك) : لا اعاتبك (ذاتك) : وجدانك ، ضميرك (حالتك) :
 أحوالك .
 (٥) (من حيث) : حيث (لن) فاذا (حالتك) حالك أو طبعك .
 (٦) (ادعي) : أدعو (بكسر) : بالكسر (ايد) اليد (حالتك) حلت يدك
 أي أطلقتها .
 (٧) (حف) : كف (اليطعمك) : الذي يطعمك (سكيتة) سقيته (وسام)
 سم .

المعنى :

هل هناك آخر مثلي سام بروحه وباعها لأجلك بارخص الاثمان ؟ لقد صاحت روعي
 متألماً : ان مودتك انتهت ، وانت وشم يلطخ صفائها ، وليس غريبة ان تكدر عيشي فقبلي
 تكدر عيش حام وسام بسبب ابليس . انت معنور في فعلك ولست اعاتبك لان طبعك
 دفعك الى هذا العمل ، فانت مطبوع على الاذى وكأنك عقرب من طبعها ان تلدغ . اني لادعو
 على اليد التي ساقتك الي بالكسر . انك تسقي الحنظل والسم لن يطعمك الشهد .

- لي أَهْيَفُ شَدَّلي خَيْلَ التَّجَافِي وَعَنْ (١)
 مَا يَوْمَ تُشْهِدُ عَلَى الصَّبِّ الْمُتِّيمِ وَعَنْ
 حَالِي الْبَيْحِي الصَّخَرُ لَوْ مَرَّ ذِجْرُكَ وَعَنْ (٢)
 وَادَعَيْتَنِي بِالْهَوَى مَا بَيْنَ عَمِّ وَعَبْسٍ (٣)
 وَأَنَا ائْدَعِي بِالْجَلَدِ دَعَوَاتٍ عَنَّتْ عِبْسٍ (٤)
 لَوْ مَرَّ فَرَطُ الْجَوَى وَاللَّيْلُ وَجْهَهُ عِبْسٍ (٥)
 حَتَّى وَحُوشِ الْفَلَا مِنْ ابْجَايٍ لِأَجْلِكَ وَعَنْ (٦)

(**) من مجموعة مولاته المخطوطة والتي جمعها وأطلعني عليها مشكوراً الدكتور حسين علي المحفوظ .

- (١) شد خيل التجافي : عزم على الجفاء (وعن) وأعنتها .
 (٢) (البَيْحِي) : الذي يبكي (ذِجْرُكَ) : ذكركَ (عن) : مر ، طراً .
 (٣) (ادعيتني) : تركتني أو جعلتني (ما بين عم وعبس) يقصد ما بين قوله تعالى : عم يتساءلون وقوله عبس وتولى . وبين القولين المذكورين سورة (النازعات) .
 (٤) (آنا) : أنا (اندعي) أدعي (عنتر عبس) عنتر بن شداد العبسي .
 (٥) (عبس) : قطب .
 (٦) (الفلا) : الفلاة (ابجاي) : بكائي (لجلك) : لاجلك (وعن) : من الوعي أي شعرن به .

المعنى :

لي صاحب عزم على هجري ، انت لا تسال عن حال المتيم بك وعن حالي الذي جعل الصخر يحن لي حين يمر ذكركَ ويعترض افكاري . لقد تركتني في اسوأ حال وانا الذي ادعي الصبر كدعوة عنتر العبسي في الشجاعة وحين يحل الليل بوجهه العابس ، يهيج بي الجوى ، فأبكي عليك بكاء يوقظ وحوش الفلاة اذ تسمعه .

- أَمْدَامَعِي لَمْ تَزَلْ حَذَرَ الْجَفْنِ مَاجِنٌ^(١)
 وَلِيَالِي الْبَيْضِ عَنِّي غَوَظَرُنْ مَاجِنٌ^(٢)
 أَنِي جَنَيْتِ الْوَلْفَ غَيْرِي حَدَه مَاجِنٌ^(٣)
 عَالْغَانِمَه وَالْعَفَافُ وَعَذِبُ شُرْبِ الرَّاحِ^(٤)
 غَوَظَرُ وَخَلَّه ضَمِيرِي مَايَوَالْفَ رَاحِ^(٥)
 اللَّهُ دَرَّ الْعَقْلُ هَلْ حَيْفُ غَوَظَرُ رَاحِ^(٦)
 شَوْبَاشُ لِلرَّاسِ مِنْ فَرَاغِهِمْ مَاجِنٌ^(٧)

- (١) (امدامعي) : دموعي (حذر) أسفل ، تحت (ماجن) تموج .
 (٢) (ليالي البيض) يقصد ليالي الهناء (غوظرن) ذهبن (ماجن) ماجئن .
 (٣) (آني) : أنا (جنيت) اقتنيت وتعهدت بالرعاية (حده) أحد (ماجن) ما اقتنى .
 (٤) (عل الغانمه) على الغانمة وهي الفعل المحمود (الراح) الخمرة .
 (٥) (غوظر) : ذهب ، ابتعد (خله) ترك (ضميري) نفسي ، قلبي (يوالف) يألف أو يرافق (راح) الراحة وهي ضد التعب .
 (٦) (هل حيف) هذا لانه (راح) ذهب .
 (٧) (شوباش) مرحى ، وللکلمة معان اخرى لاتهمنا بالنسبة لهذا النص (لرأس) يقصد به العقل (فراگهم) : فراقهم (ماجن) ما أصابه الجنون .

المعنى :

لم تزل دموعي تموج تحت جفوني ، وليالي الهناء ذهبت عني انا الذي تعهدت الحبيب في حين رفض الآخرون ذلك ، لقد تعهدته على العمل الحميد والعفة وشرب الراح العذب ، لكنه ذهب وتركني لا اذوق الراحة ، فلله در عقلي اذ لم يصب بالجنون بعد فراقهم .

- هَجْرُكَ عَلَيَّ يَاتَرِفُ حَنْظَلُ أَقَيْسِهِ وَهَمْرٌ^(١)
 مَا تَجْرَعُهُ الرُّوحُ كَيْفَ أَحْكَمَ عَلَيْهَا وَهَمْرٌ^(٢)
 لَهْفَانٍ أَجِي لِرُؤُوتِكَ وَأَوْصَلُ لِدَارِكَ وَهَمْرٌ^(٣)
 وَأَصِيحُ يَا مُنِيَّتِي ، صَوْتِ الصَّدَى يَنْبِيهِ^(٤)
 الْمَادَرَهُ بَعَلَّتِي كَالِ الرَّجُلِ يَنْبِيهِ^(٥)
 حَذَرِ الضَّلَعِ مَا عَلَّمَ شَجَّ السَّهْمِ يَنْبِيهِ^(٦)
 أَطْلَعُ ثَلَاثَ حَبْدَتِي وَادْعِي بِدَلِيلِي يَمْرٌ^(٧)

- (١) (ترف) : كناية عن المحبوب (اقيسه) : أمثله (ومر) وأمر أي أكثر مرارة . (٢) (ما تجرعه) : لا تجرعه (احكم عليها) ارغمها (ومر) وأمرها . (٣) (لهفان) : متلهف (أجي) أجيء (أوصل) وتلفظ « ووصل » أي : أصل (ومر) وأمر من أمامها . ولفظة (الدار) تعني في لهجة أهل الجنوب البيت الذي رحل عنه أهله . فان كانت مأهولة سميت (البيت) . (٤) (ينبيه) : يرجع الصوت . (٥) (المادره) : الذي لم يدر (ابعلتي) : بعلتي (گل) : قال (ينبيه) جن بيه أي أصابه الجنون وقد قلبت الجيم الى ياء . (٦) (حدر) : أسفل (علم) : عرف (شج) أصلها فصيح يقال شكت الشوكة رجله أي ادخلت فيها (ينبيه) جن بيه و (چن) بمعنى استقر وثبت . (٧) (اطلع) : أخرج (چبدتي) كبدي وهم لا يقصدون الكبد ذاته وانما يعبرون بذلك عن الروح أو النفس أو الفؤاد عامة (دليلي) قلبي . (يمر) جمر وقد قلبت الجيم ياء .

المعنى :

ان هجرك ايها الحبيب مر كالحنظل بل اشد مرارة ، والروح لا تطيق مثل هذا الهجر فكيف ارغمها على ذلك . اني اجيء متلهفا لرؤيتك واصل دارك وامر بقربها واصيح : يامنيتي .. فلا سمع سوى رجع الصدى والذي لا يدري بتفاصيل امري يظنني مجنونا وهو لا يعلم بان غرامك كسهم خرق جسمي واستقر فيه . ساخرج ثلاث فؤادي واضع عليه جمرا .

- يَا سَاعَهُ يَا يَوْمَ غَلْبِي بِيَاشْهَرٍ يَا سَنَهُ (١)
 أَنْتُمْ بَرْجَاكُ لَوْلَهُ يَنْقَطِعُ يَاسَنَهُ (٢)
 اسْأَلُ حَكِيمَ اللَّيِّ بِحَالِ الْمَرَضِ يَاسَنَهُ (٣)
 مُمَكِّنْ أَهْوِ خَيْرُكَ بِأَمْرَاضِ غَلْبِي أَشْكَالُ (٤)
 يَا ظَالِمِ الْمَآخِفَتِ مِنَ الْإِلَهِ أَشْكَالُ (٥)
 صَنْدُوكُ غَلْبِي أَنْمَلِي ، وَمِنْ الْهَمُومِ أَشْكَالُ (٦)
 سَايَلَتُكَ اللَّهُ شَيْ شِفَتِ الْكَرَى يَاسَنَهُ (٧)

- (١) (ياساعة) : أي ساعة (غلي) قل لي .
 (٢) (انتم) : نطل (برجاك) بأملك (لوله) : أو (ينقطع) ينقطع (ياسنه)
 يأسنا .
 (٣) (حكيم) : طبيب (اللي) الذي (ياسنه) جسسه وقد قلبت الجيم ياء
 وجس بمعنى مسه بيده .
 (٤) (ممکن) من المعتقد ، أظن (أهو) انه ، هو (خبرك) : أخبرك (غلي) :
 قلبي (اشكال) أي شيء غال بمعنى أي شى قال . وقد قلبت الكاف
 الى كاف في الشعر .
 (٥) (الماخفت) : الذي لم يخف (اشكال) التعقيد ، الحرام .
 (٦) (صندوق) : صندوق (غلي) : قلبي (انملي) : امتلا (أشكال) : أنواع
 (٧) (سايلتك) : أناشدك (شي شفت الكرى) هل ذقت الكرى (ياسنه)
 سنة النوم .

المعنى :

- أي ساعة بل أي يوم ، أي شهر بل أي سنة نتوقع واصلك ، أو ينتهي يأسنا .
 • اسأل الطبيب الذي عالجتنا فلابد انه قد أخبرك عن مرضي يا من لم يخش أوامر الله .
 • لقد امتلا قلبي بأنواع الهموم . أناشدك الله هل رايت النوم طرقتنا ؟

- يا عَيْنَ رِيمٍ رُبَّتْ بِرِيَاضٍ نَجْدٍ وَحِي^(١)
- يا مَرْحَبًا يَا هَلَا بِكَ حِينَ تَجِبِلُ وَحِي^(٢)
- كَصْدِي لَشَاهِدٍ وَزُورُ غَبَابٍ صَدْرُكَ وَحِي^(٣)
- وَأَرْوِي ظَمًا مَهْجَتِي مِنْ شَفْتِكَ وَسَّنَانٍ^(٤)
- يَلْ دَوْمٌ عَيْنَاكَ تَرْمِينِي ابْنِبِلْ وَسَّنَانٍ^(٥)
- اتَّبَاتُ رِيَّانٍ جَفْنِكَ بِالْكَرَى وَسَّنَانٍ^(٦)
- وَأَبَاتُ مَنَّكَ شِبْهَ مَلْدُوغٍ عَقْرَبٍ وَحِي^(٧)

- (*) اسبوعياتي/ابراهيم الواعظ ص ١٣٨ .
- (١) (ربت) : نشأت وترعرعت (وحي) واحياؤها .
- (٢) (يا هلا) : يا أهلا (بك) : بك (تجبل) تقبل (وحي) وابادر بالتحية .
- (٣) (كصدي) : قصدي (لشاهد) لأشاهد (وزور) وأزور (غباب) قباب (وحي) وأحج لها . وقد قلبت الجيم الى ياء .
- (٤) (مهجتي) روعي أو قلبي . (سنان) السن .
- (٥) (يل) : يامن (دوم) دائماً (ابنبل) بنبال (سنان) نصال الرماح .
- (٦) (اتبات) : تببت (سنان) النوم .
- (٧) (عقرب) : عقرب (وحي) وحية أي الأفعى .

المعنى :

يا ويلني من لحاظ ريم من نجد . مرحباً بك ايها الريم حين تقبل علينا . انا اريد
ان ارى جمال صدرك . وازيل عطشي بالارتواء من شفئك يامن يرميني لحظه بالنبال .
انك تنام الليل هائئاً واطل ساهراً في هواك كاللديغ .

* قدوري بن عبدالقادر الهنداوي :

يَا مَنْبَعِ الْعِلْمِ يَا بَحْرَ النَّدَى مَنْشَفْتُ (١)

صَدَّيْتُ عَنِّي وَبِي كُلَّ الْأَعْيَادِي شَفْتُ (٢)

تَمَّيْتُ أَنَا حَايِرٌ بِأَمْرِي وَعَضُّ الشُّفْتُ (٣)

وَبَغَيْتُ أَدَارِي الْأَرَاذِلَ وَأَصْفُكِ الرَّاحَاتِ (٤)

تَلُومَنِي يَا فَتَى جَيْفٍ أَشْرَبِ الرَّاحَاتِ (٥)

كَلْتُ أَتْرُكُ الرَّاحَ ظَنِّي أَكْسِبِ الرَّاحَاتِ (٦)

زَادَ الْعَنَاءُ تَرْكَهَا مَا يَوْمَ رَاحَهُ شَفْتُ (٧)

-
- (*) فنون الادب الشعبي/الخاقاني ج ٢ ص ٥٤ .
- (١) (الندى) : الندى ويقصدون به الجود والكرم (منشفت) مانشفة أي لا جف مأوك .
- (٢) (شفت) : اشتفت وفرحت .
- (٣) (تميت) : بقيت (حائر) حائر (وعض) وأعض (الشفت) الشفة .
- (٤) (وبغيت) : بقيت (وصفك) : واصفك : أي واصفق (الراحات) مفردتها راحة اليد .
- (٥) (اتلومني) : تلومني (جيف) بسبب ، (الراحات) الراح أي الخمرة .
- (٦) (كلت) : قلت (ظني) : وفي ظني (الراحات) الراحة أي هدوء البال .
- (٧) (العنا) العناء (شفت) : رأيت .

المعنى :

أيها الرجل العالم . يا بحرًا للمكرم لا جف مأوه . لقد عاملتني بالصدود وفرح الاعداء لذلك . وبقيت حائرًا أعض على شفتي ندمًا واصفق براحتي واداري أراذل الناس . لقد لمتني لاني أشرب الخمرة ففكرت بتركها علي اكسب لراحة . غير ان تركها زاد في عنائي وآلامي .

- نَارُ الْهَجْرِ بِالضَّمَايِرِ زَادَ وَاطِيهَا (١)
 وَعَلَى الْمَعَالِي شُمَخٌ بِالْجُورِ وَاطِيهَا (٢)
 دَارُ الْجَفَتِ خَلَّتِي يَارَبِّ وَاطِيهَا (٣)
 هِيَهَاتَ رُوحِي تَرِدُ وَتَعُودُ لِأَجْنَهَا (٤)
 وَنِيَابَ فَرَكِ الْوَلَفِ لِحْشَائِي لِأَجْنَهَا (٥)
 لَوْ جَانُ رَبْعِي بِهِمِّي تَهْمُ لِأَجْنَهَا (٦)
 مَا تَحْرِكُ النَّارُ إِلَّا رَجُلٌ وَاطِيهَا (٧)

- (*) برواية الشاعر نفسه .
 (١) (الضمائر) : مفردها ضمير ويقصدون به الروح أو النفس (زاد) :
 كثر (واطىها) : وطأها وثقلها .
 (٢) (واطىها) : الشخص الواطي وضده الكريم والنبيل .
 (٣) (الجفت) : التي جفت أي تركت وصدت (خلتي) الخلان (واطىها)
 أي اهدمها واجعلها أنقاضاً .
 (٤) (ترد) : تعود (لاجنها) : الى (جنها) وهو الكن في الفصيح ، أي الى
 مأواها . (٥) (نياب) : انياب (فرگ) فراگ أي فراق (الولف) يقصدون به
 الحبيب (حشاي) : أحشائي (لاجنها) مأخوذة من لأك ، يلوك أي مضغ
 بتمهل . (٦) (جان) كان (ربعي) الربع هم الاصدقاء والرفاق (تهم) أي تهتم
 (لاجنها) : لكنها . (٧) (تحرك) : تحرق (واطىها) من يطأها ويدوس عليها .

المعنى :

لقد زادت وطأة نار الهجر على نفسي ، بينما نال المعالي من لا يتصف بكرم أو نبيل .
 يارب اهدم الدار التي جعلت احبابي يتركونها . ان روحي لا تعود الى ماواها وتستقر ،
 وانياب فراق احبتي تلوك احشائي ، تمنيت لو ان اصدقائي يهتمهم امري ويحسنون بما
 اعاني . . ولكن هيهات . فان النار لا تحرق الا من يدوسها .

- رِيمٌ تُفَرِّقُ الْقَسَاوِرَ لَوْ لَفَتْ نَظِيرَهُ (١)
 يَفْتَرُّ عَنْ طَلْعَةٍ مِثْلِ الْبَدْرِ نَظِيرَهُ (٢)
 مَا وَاحِدٌ غَيْرُ يُوسُفَ بِالْحَسَنِ نَظِيرَهُ (٣)
 بِهَوَاهِ قَلْبِ الْخَلِيِّ أَلْقَاهُ بَغْيَابَهُ (٤)
 وَدَعَاهُ مَضْنَى يَعْثُ الْوَجْدُ بَغْيَابَهُ (٥)
 غَابَ وَتَرَكْنِي غَرِيجَ الْهَمِّ بَغْيَابَهُ (٦)
 أَيْدِي عَلَى خَدِّي ، وَعَيْنِي عَالِدَرَبٍ نَظِيرَهُ (٧)

- (*) برواية الشيخ محمد الجبوري .
 (١) (ناظره) لحظه .
 (٢) (ناظرة) : بهية وزاهية .
 (٣) (ناظره) : ماثله أو شابهه .
 (٤) (بغيا به) : في هاوية .
 (٥) (بغيا به) في اصوله وجذوره .
 (٦) (غريج) : غريق (بغيا به) عندما غاب عني .
 (٧) (أيدي) (عالدرب) إلى الطريق (ناظره) تنظر بترقب .

المعنى :

ريم تفرق منه الشجعان إذا أدار لحظه اليهم ، له طلعة جميلة كالبدْرِ . ولا يشابهه في الحسن والجمال إلا النبي يوسف (ع) . لقد ألقى هواه قلب الخلي في هاوية الآلام وتركه مضنى يعث الوجد في جذوره ، لقد غاب عني ذلك الجميل وتركني غريق همومي ، انظر إلى الطريق انتظر عودته .

من العتابة (*) :

امَكْدَرُ ماَصُفَه جَوِّي ولا يَوْمٌ^(١)

أداوي بَجَرَحٍ دَلَّالِي ولا يَوْمٌ^(٢)

لا لي داِيَّةٍ تَشْفِجٍ ولا يَوْمٌ^(٣)

تَسَاعِدُنِي عَلَى لَيْلِ الدَّجْه^(٤)

(*) برواية أحد معارفي من سامراء .

(١) (امكدر) : يخيم عليه الكدر (ماصفه) : ما صفا ولا راق (جوي) الجو ويقصد أحواله العامة .

(٢) (دلالي) : قلبي (ولا يوم) أصلها و (لايم) وأجعلها تلتأم .

(٣) (لالي) : ليس لي (داية) مربية (تشفج) : تشفق و (لا يوم) ولا أم .

(٤) (اتساعدني) : تساعدني (الدجه) الدجى .

المعنى :

ان حياتي كلها شقاء • ولم أر الصفاء يوماً واحداً • أنا أداوي جروح قلبي وأسعى لالتئامها • أنا ليس لي من يشفق على حالي • • وليس لي ام تعينني على تحمل الليل الذي يحمل الهموم في ظلمته •

الشيخ نجم عبدالله الجبوري (*) :

أَبَاتِ اللَّيْلُ بَسْ غُذَايَ عَدَّالٌ^(١)

نَجْمٌ وَأَنَّهُ لِعُوجِ الرَّأْيِ عَدَّالٌ^(٢)

چَمٌ وَجَعَانٌ بِأَكْثَرِ حَالٍ عَدَّالٌ^(٣)

وَأَنَا بَسِلٌ أَخْفِي مَالِي دَوَا^(٤)

(*) برواية ولده الشيخ محمد .

(١) (بس) : فقط (غذاي) غذائي (عدال) مكونة من (عد) و (أل التعريف) والعد هو الحساب .

(٢) (آنه) : أنا (عوج) الاعوج (عدال) الشخص الذي يقوم الاعوجاج .

(٣) (چم) : كم (وجعان) : مريض (اكثر) أسوأ (عدال) أصلها (عدل) أي شفى من الامراض .

(٤) (بسِل) بمرض السِل . (مالي) ليس لي (دوا) دواء .

المعنى :

اني أقضي الليل أعد نجومه . وأنا الذي يقوم الآراء المعوجة . كم
عن مريض نال الشفاء من أوجاعه . غير اني بقيت عليلا بداء خفي ليس
له دواء .

- * مَشَوْا مَا جَابَهُمْ صَاحٍ وَلَوْ مَائٍ^(١)
 وَلَا يَنْفَعُ بِهِمْ عَذْلِي وَلَوْ مَائٍ^(٢)
 أَرْضٌ وَعَرَهُ سَرَوْا بِيَهْ وَلَا مَائٍ^(٣)
 وَلَا رَدُّوا لِي أَجَابِي جَوَابٍ^(٤)

(*) فنون الادب الشعبي ج ٣ ص ١١ .

(١) (جابههم) جاء بهم أو أرجعهم (صايح) : الصياح أو هي اسم فاعل من صاح (ولوماي) أصلها (ولا ومي) والومي أن تدعو شخصاً للاقتراب منك بحركة من يدك .

(٢) (اولاينفع) ولا ينفع (ولوماي) أصلها ولومي من اللوم .

(٣) (سروا) : مشوا (بيهه) فيها (ولاماي) ولا ماء .

(٤) (ردوا) : أجابوا .

المعنى :

لقد رحل الاحباب ولم يرجعهم صياح ولا ايماء ولا نفع معهم عذلي
 ولومي . لقد اخترقوا أرضاً وعرة لا ماء فيها . ولم يردوا لي الجواب .

- (*) أَرِيدُ أَبْجِي عَلَى رُوحِي وَأَنَا حَيٌّ (١)
 أَبْعِينِي حَلَيْتِ الدُّنْيَا وَنَاحِي (٢)
 صَدِيقُ الْمَارِحِمِ حَالِي وَأَنَا حَيٌّ (٣)
 شَلِّي بِهِ يَوْمَ رَدَّاتِ التُّرَابِ (٤)

(*) فنون الادب الشعبي/الخواقاني ج ٣ ص ١٣ .

وأرى أن لفظة (حليت) جعلت معنى النص غامضاً . اذ لا يصح أن يبدأ الشاعر بالبكاء على الدنيا ثم يقول انها جميلة . فان استعملنا كلمة (ضاغت) أي ضاقت استقام المعنى .

- (١) (ابجي) : أبكي (على روعي) : على نفسي (وناحي) : وأنوح .
 (٢) (ابعيني) : في عيني (حليت) : صارت حلوة (الدنيه) الدنيا (وناحي) ونواحيها .
 (٣) (صديق) : صديق (الما) الذي ما (وناحي) وأنا حي ارزق .
 (٤) (شلي بيه) – وتلفظ بي – : أي شيء لي به (ردات) يقال رد التراب عليه اذا أهاله عليه .

المعنى :

أريد أن أبكي وأنوح على نفسي . ان الدنيا جميلة في نظري . ان الصديق هو من ينفعني ويرحم حالي وأنا على قيد الحياة . والا فأني فائدة من ورائه يوم أموت ويهاال فوقي التراب .

مصادر البحث

- ١ - الموال البغدادي - عبدالكريم العلاف
- ٢ - ديوان عبود الكرخي
- ٣ - ديوان عبود غفله الشمرتي
- ٤ - الادب الشعبي - أحمد رشدي صالح
- ٥ - فنون الادب الشعبي - أحمد رشدي صالح
- ٦ - الفنون الشعبية « سلسلة المكتبة الثقافية » - أحمد رشدي صالح
- ٧ - مجلة (المجلة) العدد (٢٣) عام ١٩٥٨
- ٨ - الابودية - الحاج هاشم محمد الرجب
- ٩ - ديوان سلوة الذاكرين للشيخ عبدالامير الفتلاوي
- ١٠ - سلسلة فنون الادب الشعبي من ج١ - ج٨ - علي الخاقاني
- ١١ - الطرب عند العرب - عبدالكريم العلاف
- ١٢ - ديوان الحاج زاير (خمس أجزاء) جمعه محمد باقر الايرواني
- ١٣ - ديوان شعراء الحسين (ثلاثة أجزاء) جمعه محمد باقر الايرواني
- ١٤ - ديوان حسين الكربلائي (ج١ ، ٢) جمعه سلمان هادي الطعمة
- ١٥ - الأغاني الشعبية - عبدالرزاق الحسني
- ١٦ - الأمثال البغدادية - الشيخ جلال الحنفي
- ١٧ - ألف ليلة وليلة - الدكتورة سهر القلماوي
- ١٨ - مختارات من الابودية العراقية - الحاج هاشم محمد الرجب
- ١٩ - فدعة الشاعرة - عبدالمولى الطريحي

1000

1000

1000

1000

1000

المحتويات

الصفحة

٣	المقدمة
٧	تمهيد
٩	ما الأدب الشعبي ؟
١٧	صفات الأدب الشعبي العامة
٤٦	الغزل في الشعر الشعبي
٥٣	الغزل بالمدح في الشعر الشعبي
٦٢	الرباعيات في الشعر الشعبي
٧٣	نكبة الحسين في الشعر الشعبي
٧٧	الهجاء في الشعر الشعبي
٨٧	الشعر الشعبي والثورة
٩٢	الألم في الشعر الشعبي
١٠١	نصوص مشروحة

هذا الكتاب ..

ولقد وفق المؤلف لما توخاه في تأليفه ، من رسم صورة شاملة لاشاليب
النظم الشعبي ، وكان اعتماده في جانب كبير من دراساته على طاقة
عنده بارة في التخرج والتأويل والمقارنة .

والكتاب في الواقع ظاهر التوفيق في حسن التأليف ودقة
التنسيق واستيعاب موضوع الادب الشعبي بكل ما اتسع
له اطار هذا البحث البكر الطريف .

وانى لاحسب الباحثين في مثل هذه الفصول في
المستقبل سيكونون عيالا على هذه الدراسة
القيمة ، من أجل ما جاء فيها من اسهاب
وتفصيل تراامت اليهما موضوعات
الكتاب ومباحثه .

من المقدمة

الشمس
هـ فلسفًا

COLUMBIA UNIVERSITY



0026812576

956
Ir26
8